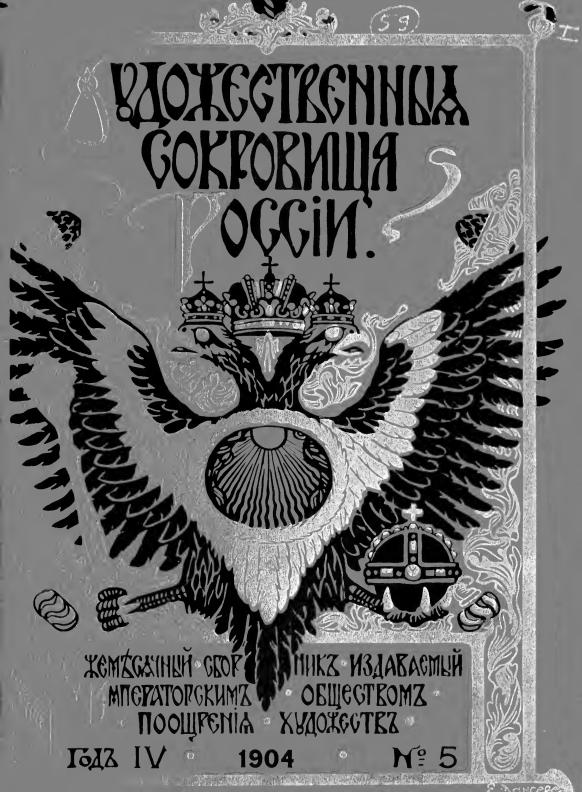




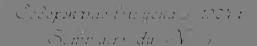
Purchased for the
Library of the
University of Toronto
from the
Kathleen Madill bequest

Digitized by the Internet Archive in 2010 with funding from University of Toronto





ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.





1. Тексть, Texte.

. Тостонамитности Савинна Сторожевскаго монастыря. А ~ 800 гг ~ 1000 гг ≈ 1000 гр. 600 . 8.2

. Le monastère de St. Sabba a Storojy pres de Zylenigorod par Mexandre Ousplensky, p. 87 –80 .

Antiquites du monastere de St. Sabba a Storojy pres de Zvienigorod par Alexandre Ouspiensky, p. 87–90

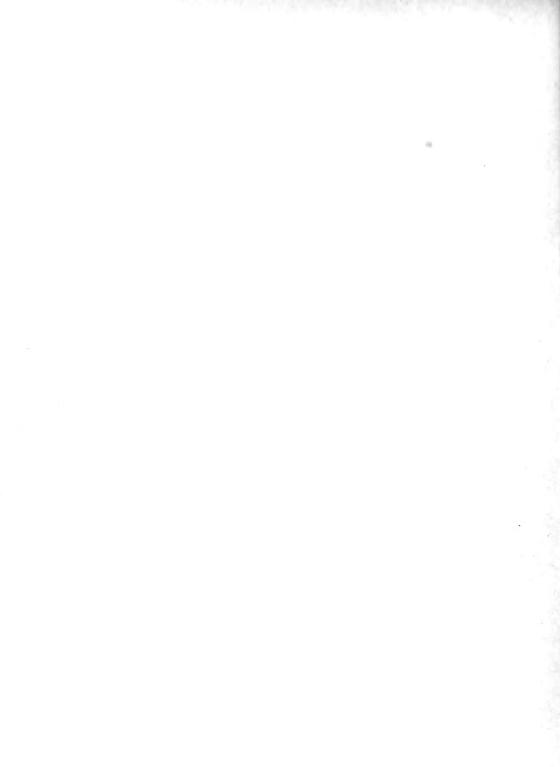
П. Рисунки, Grayures.

- 1 20 рисунковы вы тексты. Стр. 1 в
- Н. 12 хуложественных в приложения съ 45 рисунками.
- III Виньетки на мотивы съ подавиныхъ русскихъ рисунковъ XVI XVII в. изъ торгина А. В. Прахова, риссына Таналес от И. Танален и д. (и каночая стр. 57 и 10)
 - 20 dessins dans le texte, p. 91 46
 - 12 planches aves 15 dessins

При этомъ № 5 разсътъется хромо отгодоврическое приведен № 20, представляющее дорга в В Ки Маран Осо орогии в ризуета за англиза А — игорез В — иномъвред 1777 — чамо вящатося въ Большом с дворяде дъ Пастонскъ

Съ N_2 6 в ини се дочато с Сога се е пос риретации. Се и со Перической вистем в организации исментира организации и по прической вистем в организации и по вистем в организации в вистем в организации и по во организации и по во организации и по организации и







STANGER STANGER STANGER STANGER PAINS STANGE

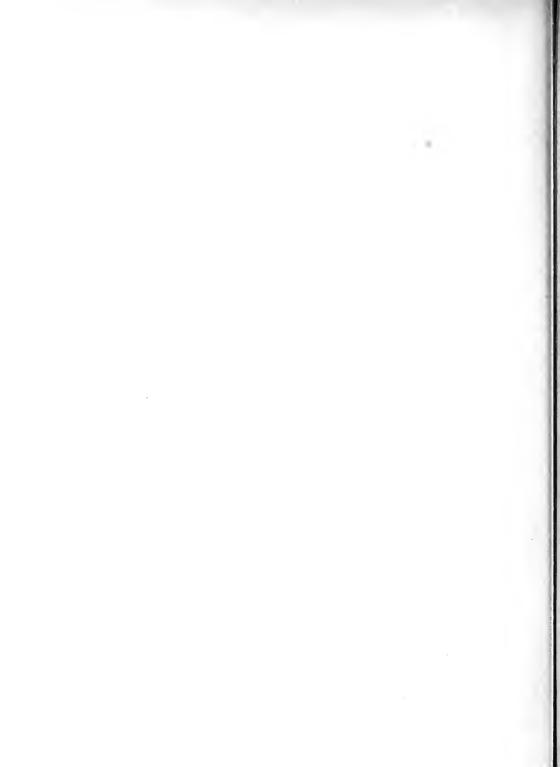
лоди *ее*дакџіей

· Adriana Neaxora.

1904.

A 6 75 4 5.4





Оглавленіе.



Содержаніе тома IV. 1904.

Sommaire du tome IV. 1904.

(D

Содержаніе ЮБПЛЕННАГО ВЫПУСКА въ честь овадцатинятильтія со времени принятія предсьдательства въ Императорскомъ Обществь Поощренія Художествъ Ея Императорскимъ Высочествомъ Принцессой Евгеніей Максимиліановной Ольденбургской.

1904 г.-Январь-№ 1,

I. Текстъ. Texte.

Высочайшій рескриптъ на имя Ея Пмператорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольдено́ургскої.

Очеркъ дъятельности Пмператорскаго Общества Поощренія Художествъ въ теченіе XXV-лѣтняго предсъдательства Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургскої, Стр. I—IX.

Хроника. Дъятельность Императорскаго Общества. Поощренія Художествь. **Чествованіе двадцатипятильтняго юбилея** Ея Императорскаго Высочества. Принцессы Евгеній. Максимиліановны. Ольденбургской. 1—4.

Собраніе картинъ Герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго. Картины нидердандской школы, Александра Неустроева, Стр. 1—12.

Galérie des tableaux de S. A. Due G. N. de Leuchtenberg Ecole Néerlandaise. Par Alexandre Néoustroieff. Crp. 13-21

H. Pucyhru, Gravures.

Деревянная крывка портфеля, по рисунку О. В. Дмоховскаго, пеполненная С. Г. Волковискимъ, для адреса, подпесеннаго преподавателями Школы Пиператорскаго Общества Поощренія Художествъ, въ день XXV-лѣтней годовщины Августъйшаго Предевдателя Императорскаго Общества Поощренія Художествъ, Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановиы Ольденбургской.

Гербъ Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгенін Максимиллановны Ольденбургской. Медаль въ честь двадцатинятил/ктія Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгенін Максимиліановны Ольденбургской, какъ Предсъдателя Императорскаго Общества Поощренія Ху-

Лицевая и оборотная сторона

Médaille en Fhonneur du jubilée de XXV ans de Son Altesse Impériale M-me la Princesse Engenie Maximilianovna d'Oldenbourg comme Présidente de la Sociéte Impériale pour l'encouragement des beaux arts

l'été et Revers

Портретъ Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгенін Максимиліановны Ольденбургскої, офорть профессора В. В. Матэ.

Portrait de Son Altesse Imperiale M-me la Princesse Engénie Maximilianovna d'Oldeabourg, grave à l'eau forte par le professeur V. V. Mathé.

Мраморный бюсть Ея Пиператорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденоўргской, работы академика М. А. Чижова, поставленный въ честь XXV-явтняго юбилея въ Музев Пиператорскаго Общества Поопренія Художествъ.

Buste en mambre de Son Altesse Impériale par le professeur M. Tchijoff, erigé dans le Musée de la Sociéte en l'honneur du jubilée de XXV ans.

12 приложеній, №№ 1 и 2 фототиціи и №№ 3—12 автотиціи съ картинь Индерландской школы иль собранія Герцога Г. И. Лейхтенбергскаго.

12 planches, №№ 1—12, représentantes les tableaux de l'école néerlandaise de la collection de S. A. Due G. X. de Leuchtenberg.

Виньетки.

Содержаніе выпусковъ 2—4. 1904 г. Sommaire des № 2—4.

I. Текстъ, Техtе.

Собраніе картинъ Герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго. Италіанская школа, (Окончаніе). Александра Неустроева.

Les tableaux de la collection du Duc G. N. de Leuchtenberg. École italienne. (Fin). Par Alexandre Néoustroieff.

La Vestale. Statue eu marbre de Clodion, dans la collection de W. N. Isakoff, Par Adrien Prachoff.

Описаніе рисунковъ въ тексть и приложеній, помьщенныхъ въ № 2 4. 1904.

Description des dessins dans le texte et des planches, insérés dans les № 2-4. 1904.

Весталка. Мрамориая статуя работы Клодіона, изъ собранія В. Н. Исакова. Адріана Прахова. Хроника. Приложеніе къ сборнику "Художественныя Сокровища Россіп", 1904. № 2—4.

Къ XXV-лътнему юбилею Ея И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсъдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. Обзоръ дъятельности Художественно-ремесленныхъ мастерскихъ П. О. П. Х. со времени пхъ основанія по 1-ое января 1904 г. «Съ двумя пллюстраціями).

Дъятельность Пиператорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Выставки, Разныя извъстія. Новыя книги, "Древности Приднъпровья" Выпуски I—V. 1899—1902. Собраніе Б. П. и В. П. Ханенко (въ Кіевъ).

П. Рисунки, Gravures.

- I. 13 рисунковъ въ текстъ.
- П. 36 художественныхъ приложеній съ 40 рисунками. Вътомъ числь одна хромолитографія и одна фототипія.
 - III. Виньетки
 - 13 dessins dans le texte.
 - 36 planches avec 40 dessins, dont une en chromolithographie et une phototypie

Vignettes.

Codepэкanie выпуска 5. 1904 г. Sommaire du № 5.

I. Текстъ, Техtе.

Саввинъ-Сторожевскій монастырь. Псторическій очеркъ Александра Успенскаго. Стр. 61—68. Достопамятности Саввина-Сторожевскаго монастыря. Александра Успенскаго. Стр. 69—82. Le monastère de St.-Sabba à Storojy près de Zvienigorod par Alexandre Ouspiensky, 83—86

Antiquités du monastère de St. Sabba à Storojy près de Zvienigorod par Alexandre Ouspiensky, p. 87-90.

П. Рисунки, Gravures.

1. 20 рисунковъ въ текстъ. Стр. 91-96.

II. 12 художественныхъ приложеній съ 15 рисунками.

- ПІ. Виньетки на мотивы еъ подлинныхъ русскихъ рисунковъ XVI—XVII. в. изъ собравія А. В. Прахова, рисованы Елизаветой П. Давиденко, (исключая стр. 87 п. 90).
 - 20 dessins dans le texte, p. 91-96,

12 planches aves 15 dessins.

Содержаніе выпусковъ 6, 7 и 8, 1904 г. Sommaire des № 6, 7 et 8,

I. Текстъ. Texte.

Историческая выставка предметовъ искусства. С.-П.Бургъ 1904 г. Издълія изъ глины. фарфорь на Исторической выставкъ предметовъ искусства въ С.-Петербургъ, 1904 г. І. т. фарфоровое производство въ Западной Европъ, г. Твердый фарфоръ (рате dure). Распространеніе производства твердаго фарфора въ Европъ, П. Фарфоровое производство въ Россіи. Н. Спиліоти. Стр. 109—138.

La porcelaine à l'exposition historique des objets d'art à St.-Pétersbourg en 1904. L. La production de la porcelaine dans l'Europe occidentale 1. La pâte tendre; France, Angleterre, Italie. 2. La pâte dure. La fabrique royale de porcelaine de Saxe. Diffusion de la production de la porcelaine dure en Europe. II. 1. La production de la porcelaine en Russie. 1. La fabrique Impériale de la porcelaine. 2. Fabriques privées. 1. Fabriques fondées an XVIII s.: Wolkoff, Gardner, Chkourine, Fischer; la fabrique Koretz. 2. Fabriques fondées dans le courant du XIX s.: Baranowka, Onto, Milli et Popoff, Auerback, Vsévolosky, Yousoupoff, Korniloff er Miklachevsky. Par N. Spilioti. Pages 155—172.

Новыя художественныя произведенія Императорскихъ Фарфороваго и стекляннаго заводовъ Фарфоръ и стекло. N. S. Стр. 175—184.

Nouvelles productions artistiques des fabriques Impériales de porcelaine et de verre. Porcelaine. Verre. Par. N. S. Pages 201-209.

Терракота, майолика и фаянсъ на Исторической выставкъ предметовъ искусства въ С.-Петербургъ 1904 г. Н. Спиліоти. Стр. 211-217

La terre cuite, la majolique et la faïence à l'exposition historique des objets d'art à St-Pé tersbourg en 1904. Par. N. Spilioti. 218-221

Къ эскизу П. А. Федотова "Крестины" Изъ собранія сенатора П. Г. Мякинина **Н. Романова** Стр. 222—225.

Успенскій соборъ въ Звенигородь, Александра Успенскаго Стр. 226-228

Описаніе рисунковъ.

Описаніе рисунковъ въ тексть.

Виньетки И 11 Герардова, т-жи П К. Жаба и г-жи Е. И. Давиденко.

Описаніе рисунковъ въ тексть кь стать і Н Спилюти. Фарфорь на Исторической выстанкі: предзеловь искусства въ С. Петербургії, 1904 г. Стр. 229—232.

Описаніе рисунковъ въ текеть къ стать к N S "Повыя художественныя произведення Пмиер, перекато фарфоровато и стекляннато заподовъ". Стр. 233-234

Описаніе приложеній 61-96 1 гр. 234 241

Description des gravures dans le texte, appartenantes à l'article de M N Spilioti La porcetaine à l'exposition historique des objets d'art à 8t-Petershourg en 1904

Description des gravures dans le texte, appartenantes à l'article de M N S. Les nouvelles productions artistiques des labriques Imperiales de porcelaine et de verre. Pages 242-241

Description des plannes NºNº 61-96

Хроника Приложение къ сборнику "Художественныя Сокронища Россін" 1904 г. № 6, 7 и S. Стр. 31—41

H. Pисунки. Gravures.

- Тридцать двъ (32) страницы рисунковъ пъ текстъ. Стр. 139—454 п 185—200.
- П Тридцать шесть (36) художественныхъ приложеній №№ 61-96
- III Виньетки, рисованныя Н. Н. Герардовымъ, г-жею Н. К. Жаба и Е. Н. Давиденко.
- 1 Trente deux (32) pages ornées de gravures. Pages 139 154 et 185 200.
- 11 Trente six (36) planches NeN: 61-96.

Содержаніе выпуска 9, 1904 г. Sommaire du № 9,

I. Текстъ, Texte.

Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Царскаго Села.

Краткая льтопись Царскаго Села Стр. 251-261.

Императорскій большой Царскосельскій дворець Александра Успенскаго. Стр. 265-275.

Le grand palais Impérial à Tsarskoë Sélo, par Alexandre Ouspiensky. Pages 295-298.

Страшный Судъ В М Васнецова Н. Романова. Стр. 299-304.

Le Jugement dernier de V. M. Vasnetzoff. Par. N. Romanoff. Pages 305-305.

Описаніе приложеній №№ 97—108 Стр. 309—311.

Description des planches N.N. 97 - 108. Pages 312

Хро шка. Приложение къ сборнику "Художественныя сокровища России". 1904. № 9.

H. Рисунки. Gravures.

- Шестнадцать (16) страницъ рисунковъ въ текстъ, представляющихъ различныя части большаго Пмиераторскаго дворца въ Парскомъ Селъ. Стр. 279—294.
 - П. Двънадцать художественныхъ приложеній. №№ 97-108.
- III. Виньетки Виньетки на стр. 251—262, 263, 265, 267, 278, 295—рисованы Л. М. Евреиновымъ виньетки на стр. 261, 298, 209, 304, 405, 308, 312 рисованы Г-жею Е. Н. Давиденко.
- 1 Seize (16) pages ornées de gravures, représentantes les différents détails du grand palais Impérial a Tsarskoé Sélo, Pages 279-294
 - 2 Douze (12) planches NN 97-108
 - 3. Les vignettes par Mr L M. Evreinoff et M-me E. N. Davidenko.

Содержаніе выпуска 10. 1904 г. Sommaire du N_2 10.

I. Тексть. Texte.

Матеріалы для описанія художественных сокровищь Царскаго Села. (Продолженіе). Императорскій большой Царскосельскій дворець. Глаза II. А. И. Успенскаго. Стр. 319—329. Le grand palais Impérial à Tsarskoë Sélo, (Suite) Chapitre II. Par A. Ouspiensky. P. 330—332. Исторія одной статуи Венеры. В. Н. Строева. Стр. 349. L'histoire d'une Statue de Venus. Par. V. Stroieff. P. 351.

Описаніе рисунковъ. Стр. 352. Description des gravures. P. 361

Хроника. Приложеніе къ сборнику "Художественныя сокровища Россін". 1904. № 10.

П. Рисунки, Gravures.

- I. Шестнадцать страницъ рисунковъ въ текстѣ. № 333--348
- II. Двънадцать художественныхъ приложеній. №№ 109—120.5
- III. Виньетки Л. М. Евреинова и Г-жи Е. Н. Давиденко.
- I. 16 pages ornées de gravures
- II. 12 planches N.N. 109-120.
- III. Vignettes par M. Evreinoff et M-me E. N. Davidenko

Codepжanie выпуска 11. 1904 г. Sommaire du № 11.

I. Тексть, Texte.

Матеріалы для описанія художественных в сокровищь Царскаго Села (Продолженіе) Императорскій большой Царскосельскій дворець Глава II. А. И. Успенскаго Стр. 373—383. Le grand palais Impérial à Tsarskoë Selo. (Suite) Chapitre II. Par A. Ouspiensky P. 384—387. Описаніе рисунковъ, приложеній 121—132. Стр. 389—384.

Неизвъстныя произведенія А. Г Венеціанова Н В Некрасова. Стр. 394—395.

п. А. Свъдомскій. (Поминки). Николая Прахова Стр. 395—398.

Description des gravures. Planches 121-132.

P. A. Sviedomsky (Necrologie). Par Nicolas Prachoff.

П. Рисунки. Gravures.

- 1. Восемь страницъ рисунковъ въ текстъ, стр. 405-412.
- II. Двънадцать художественныхъ приложеній, №№ 121—132.
- III. Виньетки Л. М. Евреинова и Г-жи Е. Н. Давиденко
- I. 8 pages ornées de gravures, P. 405-412.
- II. 12 planches №№ 121-132.
- III. Vignettes par M. Evreinoff et M-me E. N. Davidenko

Содержаніе выпуска 12. 1904 г. Sommaire du № 12.

I. Текстъ, Техtе.

Матеріалы для описанія художественныхъ сокровищъ Царскаго села (Продолженіе). Императорскій большой Царскосельскій дворецъ Глава III. (Окончаніе) А И Успенскаго Стр. 417—425.

Le grand palais Impériale à Tsarskoë Sélo Chapitre III (Fin). Par A. Ouspiensky Р. 426—427. Описаніе рисунковъ Описаніе призунковъ

Описаніе приложеній 133-144 Описаніе рисунковъ въ текетъ $C_{\rm TP}$ 405-412. Description de gravures Planches № 133-144 et dans le texte p. 405-412. Хроника

П. Рисунки, Gravures.

- I Двънадцать художественныхъ приложеній N№ 133-144
- 11 Виньетки Л И Евреинова и Г-жи Е. Н Давиденко.
- 1. 12 planches №№ 133—144,
- 11. Vignette par M. Evreinoff A. M-mc E. N. Davidenko.
- При этомъ выпуск'я разсылается оглавленіе. IV тома

Редакторъ; Адріанъ Праховъ.





Алфавитный указатель именъ.

(Цифры, отпечатанныя жирнымъ шрифтомъ, означаютъ номера таблицъ.)

Абатуровъ. Г. Ө 21	Анченко, жив 19	Бермудесъ, С
Аббакумовъ, ⊖, П 27	Аргамаковъ, М. А	Бернаръ, Ж
Аввакумъ, архим 67	Аргуновъ, П., жив	Бернаръ, С
Августъ II 119, 121, 127	Аркетти, архіен	Бернардъ, Э., жив
Аврелій, М	Архипова 19	Бернардино, Луини, жив 2
Адамъ, маст	Архиповъ, жив.	Бергиъ, Жапъ
Адамсонъ, А., скульит, 178, 197, 233	Астановъ, Н	Бериштейнъ
Адтеръ, живоп 126	Астафіїі, жив 272	де-Берре
Адлербергъ, В. О 265	Астафьевъ 32	Бертгольцъ, акв.
Александра Өеодоровна, Имп. 1,	Ауэрбахъ, заводч	Бертевеню
8, 13, 17, 39, 40, 179	Афанасьевъ , 12, 273	Бертенсонъ
Александръ Павловичь 129, 133,	Ахведорова 19	Беттхеръ 119, 120, 123, 12.
236, 258, 261, 324, 376, 377,	Асіег (скульпт.)	Берхемъ, Кл., жив.
378, 379, 380, 381, 382 419, 420.	Баженовъ	Бестужевъ
423, 424, 143.	Байэ, Э. П 435	Бецкій, П. Н. 254, 322, 329, 346, 358
Е. П. В. Вел. Кн. Александръ	Бакетъ, Л	Бибиковъ
Михайловичъ 433	Бакаловичъ, Л 435	Билибинъ, И. Я 3, 18
Александръ II 68, 130, 134, 135,	Балашовъ, П. П. (П. О. П. X) 3, 32	Бильбасовъ
181, 182, 425, 144	Бандинелли Баччіо 210	Біеннэ
Александръ III 7, 12, 134, 178	Барбариго	Блумартъ, Абрагамъ, жив 10
Александровъ, В 7	Бароччи	Боббіо
Алексъй, митр 76, 266	Баруфальди, жив	Боборыкинъ, Н. М 60
Алексъй Александровачъ, Вл. Кн. 356	Барятинскій, Ө. С 276, 378, 380	Бобринскій, А. А 4
Алексъй Алексъевичъ 64	Басинъ	Бобылева, Е. Ю
Алексъй Миханловичъ 63. 64. 65,	Басо, гравир	Бобылевъ, А. Г
68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 80, 90	Бауэръ, инж	Бобылева, Е. Я., рожд. Кирья-
Алексѣевъ	Бахъ	кова
Алымова. Г. П 329, 374	Bachelier, (эмальер.)	Бобылевъ, Ю. Г 394, 39
Алмазникова, жив	Башиловъ	де-Бово
Алфераки, А. II. II. О. П. X 32	Бащерская	Богаевскій
Амвросій, Еписк		Богариэ, Е
Амвросій, патр 70	Бевадъ	Богариэ, Е., коллекц.
фонъ-Айхольцъ, Е. М. коллекц.		Богдановъ-Бъльскій 32, 36
390, 127	Безбородко	Богдановъ М 6.
	Безсоновъ	Боголюбскій, А
Анастасія Романовна 62		Бодиско, А. Е
Анакреонтъ	Бейдеманъ	Бозенваль, коллекц
	Беклемишевъ, В. А. , 18, 21, 23, 32,	Воігої, скульпт
Ангвиссола, С., жив 35, 37, 35	Σ	Бокаччо-Бокачини, жив 28
Андреевъ, А. П 394	Беллини, Дж., жив 30. 32	Болсуновскій, К
Андреевъ	Бенаръ	
Андреолетти	Бенвенуто Тизи, жив 27	Болатти, коллекціон 32
Анна Алексѣевна. Вл. Кн 64	Бенедитто Лутти, жив	Болонья, Дж. 357, 111, П2. 113
Анна Іоанновна 8, 275	Бенедиктъ XIV 29	
Анна Михайловна 64	Бенжаменъ-Констанъ, жив 40	Больдини
Анна Өеодоровна	Бентлей, заводчикъ 217	Боль, коллекц
Анисфельдъ	Бенуа, А. Н. 2, 7, 9, 12, 18, 23, 32, 41	,
Антипинъ, П. ⊖	Бенуа, А. Н	Бонаффе
Антокольскій, скульпт	Бенуа, П. П	
Антоновичъ. граф 14, 15	Бенуа, Л. Н	Бонна
Антонелли, акад	Бенцъ, П. Н., архит	Бордоне, Л., жив.
Антоній, архим 380	Бенчини	Бордоне, П., жив 20, 32, 57, 29
Антоній, цар	Берггольцъ, Р. А	Боровиковскій
Антонова 367	Березкинъ	Борщова
Антроповъ, А.,	Беркосъ, аквар 8	Боткинъ, В. И

LONGINO VI II 1060 1, 3, 1".	Ваен пасва	Волень
1 11 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1	Васисновъ, А., жив.	Возковъ, И
16	Васиеновъ, В. М., жив. 3, 7, 32,	Волковъ, аказ
111.11	78, 200, 400, 97, 98, 99, 488, 367,	Bo team canotic
10 111111111111111111111111111111111111		Волковы, заворг ,
1500 3 425	307, 398, 438, 121 - Василичиковъ — 122	Do. Rollisckiii, 1 1
Looping a residence of the state of the stat	DRCHAIDTHROBE . 122	Волконская, А. М
10 10 10 10 10 10 10 10	Васмуть	Волконсків, П. Д
DATE WHITE 4 1	Васютинския А. Оросий в под став	Волконскій, П. М 21
Laugap Commercial Commercial States	Ватто	Волконский 419, 421, 422
bpanroca, H. H	Вахрамбень, жин	Волконскій 419, 421, 422 Волоховь, О
Epaste, 600 12, 20	Веббъ, маст. ,	Волькеръ
Года с Шекий . 4 1 Госкар г. 35 Горантоск, П. П. 374 Бра съ, кий 12, 20 Браманте 220 Тора съ, кий 12, 20	Веберь, жив 252, 270	Вольфъ
то Брема, М., жив 57. 32. 34 Бри, В., 11. 10	Вебев,	Воробьевъ, Г.,
Linux 1	Bereate,	Воронинъ, Вас
Брить, Ф., ръзи и золот тълъ	Ведеринковъ	Воронинъ, .1
Mac 1	Веркевуть I керам 217	Воронцова, А. К
Ersianen (23	Вейдены Р., в. т	Воронцовъ, М. П
Бріоски	Befice is E II	Востряковъ, Д. Р. коллеки 25
Brichard , ,	Веккю, Л. жив	
Бродеки		Воунерманъ, жив 10
Броидзино, А. жив 27, 57, 15	Веласкезь, жив 37 57, 38	Воронновъ, С. Р
Броиштейнь, арх 267	Велисидорфъ	Всеволодъ III
Брошырь 109, 112	Вельяминовъ, Г., яконов — 271	Всеволожская, Е. В коллекц.
Бруни, П. А	Вельяминовъ-Зериовъ (г. г. г. 2)	391 , 130
Брупп	Венеціановъ, жив 35, 222	Всеволожскій, кол. 41, 116, 118,
Брюдловъ, И. А. жив з 12, 23,	Венещановъ, А. Г., жив 394	122, 126, 137, 138, 141, 151, 152,
32. 33. 30. 30. 420. 13	Венеціанова, Е. А 305	230, 232, 431
Брюсь, Я. А 328	Венеціановъ, Ю. М 305	Вяземскій, А. А. 129, 131, 132,
Liyrepo	Верещагинъ, В. В., живоп, не-	260, 327
Бугро, жив 40	крол. 23, 24, 25, 27, 34, 35, 30,	Вэниксъ, Рж. Б. жив.
Буонаротти. (Микель Анджело) 229	307. 431. 433. 434	Гавріилъ, митр 328, 379
Бурбонскій, Ф	Верещания, Л. В	Gaavant
Бурдуновъ. 11	Вернеръ, модел. , 178, 179, 185, 100	Гагарина 417. 418
Бурцевъ	165, 253	Газино́ейнъ, Ф. П 25
Буслаевъ, О. И	Вещиловъ, К	
Буп. Л		Гаевскій, В. П
	Виварини, А 32	
Буше, скульит 50, 114, 120, 237	ди-Вивіано, М	Галле, Эм., маст
Бушъ, садовн	Вигандъ 437	ди Гамбарелли, Д
Вълосельскій, А. М	Вильгельмъ, имп	Гамильтонъ
Бълосельская, А. М	Вильгельмы, принц 424. 425	Гангаевъ, П
Бълосельскій-Белозерскій кол-	Вильде, С	Гангестъ, Е
лекц. 300, 126, 392, 303, 131	Видлье, М. Я	Ганнопъ. фабр
Бъльскій, А., жив	Вильгенъ, коллекц. , . 334. 361. 119	Ганфштенгель, Э 437
Бъльскій, II 274	Вильсонъ, И. И 21	Гарафало
Бъльскій, А. жив	де Villeroy (герцог.) 112	Гарднеръ, заводч. 135, 136, 138
Бѣльскій, П., жив 422	Вильчекъ, Гансъ коллекц. 380,	149, 150, 151, 153, 231, 232
Бѣлый, А. Ф	391, 125, 128, 397, 391, 125, 128	Гарнакъ
Бъляевъ	де-Вильфосъ	Гарпины 40
Бэрвикъ	де Вилльфоссъ, Гер 302	Гаэтано. Ш
Вагнеръ	Виноградовъ, Д. П., жив. п.	Гваренги, архит 258, 258
Vall. докторъ	128, 129	Гверчино, жив 35, 37, 36
Валеріани, жив . 252, 270, 273, 422	Винченко, К., жив 30, 31	Гваренги, архит419
ванъ Валькенборхъ. Л 9	да Винчи, Леон 229, 301	Геберъ. жив 40
Валуевь, П. С	Вистлеръ	Гельцъ, фабрик.
Ванлоо, Ж. Б		Гензлерь, бронз. маст
Ванлоо, К., жив 234, 255, 61	Витторія, К., жив 27	
Вантеевъ	Вишняковъ	Генирсъ. Д., младш жив. , , , 6
Daniecus	Владиміровъ	Генрихъ II 213, 214, 276, 391
Варлаамь	Владиміръ, кн	Генрихъ 326, 327, 329
Василій Дингрієвичъ 61	Владиславъ. кор	l'eoprifi, apx
Васильевъ. Б 272	Владиславлевичъ, С	Георгій, кн 72
Васа певъ, П.,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,	де-Водрейль, коллекц 51	Георги, акад 274, 275

Георгъ И	Гребельный ,	Дункель
Герардовъ 8	Гребенщиковъ, фабр	Дункеръ, Я. Ф., ръзчикъ 269, 272, 274
Герардъ, арх 259, 320	Грековъ	Дурново, П. П., коллекціон. 357, 110
Герасимовъ, Я	Грефль 27	Допон 5
Геро, Г	Григоровичъ	Дюранъ, К 40
Герольдъ, жив.	Григорьевъ. Л 85, 273, 274, 278	Детайль, Эд 40, 41
Гертруда, супруга В. К. Изясла-	Гриммъ 51, 320, 321, 377, 379, 383	Евдокія Алексьевна 64
ва-Ярославича 436	Гринингеръ	Евдокія Лукіановна 74
Гешвендъ	Гротъ, жив 252, 267, 270	Евстафій, архим
Гейденъ	Грохольскій, ⊖., колл 136, 429	Егорова
Гейзюмъ, Я., жив	Гудонъ, екульнт	Егоровь
Гейлеръ	Гунгеръ, маст	Егоровъ
Гейне, И. Ө., коллекц 130	Густавъ III	Ebelmen
Гейнцъ, жив	Густавъ, III., пведскій 573	Екатерина 11-8, 30, 50, 66, 67, 69,
Гейслеръ, стол. маст	Гупъ, жив	70, 122, 125, 129, 130, 131, 133,
Ginori, маркизъ	Гурьевь, Д. А	134, 135, 138, 139, 148, 149, 234,
Гинебургъ, скульит 33, 39	Гурьяновъ	238, 253, 254, 255, 256, 257, 258,
Гинце	Гуффье, А	259, 261, 266, 319, 320, 321, 322,
Гиппіусъ, Г., живон	Давидъ	324, 325, 327, 373, 374, 377, 378,
Глазуновъ	Давиньонъ	379, 380, 381, 382, 383,
Глейконъ	Давыдовъ, В	Елена Павловиа, Вел. Ки., 133, 382
Gleyce, (живон.) 10	Даладугинъ, П 192, 233	Елисавета Алекевевна 68, 321.
Глоба, И. В	Даниловъ	379, 380, 381, 382, 385, 418, 420
Глуховъ	Даньянъ, Б	Елисавета Петровна 67, 130, 134,
Глуховскій, Н. П 21	Тару, жив.	145, 148, 230, 231, 252, 253, 254,
Глыбовскії, І. И.	Дашковъ, П. Я., коллеки, 28, 32, 41	255, 256, 258, 259, 260, 268, 270,
Гивдичъ, П. И 1, 18, 19, 29, 32	Дерябинъ, Г	271, 272, 273, 274, 276, 277, 309, 425
Гогартъ, жив	Дубовскій, П. П	Елисавета Өеодоровна, Вел. Кн.
Гогенъ, И., некрол.	Дубянскій, М. €	103, 104, 118, 122, 143, 217, 230
Фонъ-Гогенъ, Л. П., арх 21	Девильи, живон. маст 274	Ендогуровъ
Гогенфельденъ, Г. В 32	Дэвинъ, антикв 311, 107	Еремѣевъ, Б
Гогъ, Л. де жив 4, 7	Дэвисъ, Эд	Ефимовская Е. Л
Гойенъ, в. жив 9	Дягилевъ, С. И.	Ефремъ, препод
Голике, Р. Р	Дементьевъ, золотарь 320	Желтоводскій, М 74
Голиковъ 321	Деревнинъ, Г. O 67	Жервексъ, жив 40
Голицина М. К., коллекц. 116,	Державинъ	Жерменъ, П 309
145, 235, 64	Джорджоне, жив 32,;33, 31	Жеромъ, Леонъ, некрол. , . 11, 40
Голицинская, Е 19	Джироламо, Романино, живоп 34	Жерменъ, Ф. Т., зол. дѣл. маст.
Голицына, А. М	Джулю, Романо	300, 310, 345, 348, 355, 358, 100.
Голицынъ, Ф. М	Джосіа Веджвудъ, керам 116	101, 102
Головкинъ	Дзанетти	Жилль, Гобеленъ 238
Голицынъ, А. Г 423, 424, 425	Дмитрій Алексѣевичъ	Жиреевь, И
Голицынъ, ⊖. Н	Дмитрій Донской	Жозефина, ен портр 62
Головина 76	Дмитрій, митрон	Жолобовъ
Головинъ	Дмитріевъ-Оренбургскій 307	Жуковъ
Головинъ	Дитрихъ. жив	Завитаевъ см. дальше 7
Головъ, жив	Делярошъ, живон.	Зарубинъ, В. П., 17, 23, 33, 36, 438
Гольбейнъ, жив 11, 12, 12	Дельфтъ, керам.	Захаровъ, акад
Гондекутеръ. М., де 11, 10	Долгорукій, А.С., коллекц. 112.	Завитаевъ
Гонзаго	118, 122, 126, 142, 147, 230, 231,	Зарубинъ, В. П
Горбуновъ 25	235, 328, 63	Захаржевскій 216, 205, 419, 421, 422
Гордъевъ	Доли, маст	Защенко
Гормалевъ, В 19	Демидовъ	Звенигородскій, А. В., коллекц. 8, 81
Горонъ	Демидовъ-Санъ-Донато, коллекц. 5	Звъревъ
Гореткинъ, В 64	Фонъ-Дервизъ, коллекц 125	Зегерсъ, жив
Горчаковъ, А. К.	Допателло	Земцовъ, архит 268, 276
Готландскій, графъ 373, 374, 375	Донателло, керам	Зиновьевъ, К. И
Гоцковскій, фабрик	Dubois	Золотиковъ
Граббе, С. П., коллекц 152, 232	Duesbury, фабр	Зоргенталь
Градици, П	Duplessis, ювел	Зосимь, чудотвор 73

	1: 06	P
5010b) 191,233	Катена, В	Коро, живон
3yoonia II A 385, 393	Каткава, Е. А., коллеки.	Корсаковъ, С. В., коллеки 217
Зотова —	Кауфмань 24	Кориаро, К
Ибикъ 301 Пвановъ, префес 419	Кауфлань А	Кориндовы, братья 137, 138
HEART LIBERTORIUS (Kalinta) 226	Каффалкіоло, керамист	Корти, камен дъл маст 253
Пванъ Пвановичъ, Вел ки 220	Кашкин в	Коста, Л. жив
Highway Mach 181	Kean M. Kamen Mact	Костинь
	Келлеры	Korori, I. II
Пвановъ, жив , , тт, т8, 33, 35, т30	Келлеръ, граф	15
Пвановъ, П 275		Котовь : 438 Кошелень : 422 Комителя II A
Пвановъ, Степ	Келлеръ, М. А., коллекц. (44, 256, 70	Кошелевь
Пенаціўсь, О, жиноп. 421, 423	Келлеръ, М. К., кол. 122, 124, 125, 230	100 me de m, 11 a
Поманловичь, П	Кендлеръ, скульит ,	Краевскій, А.А.,
Пларіонь, арх	Кеслеры 19	Красовскій, живон
Плини, А. А 20 32	Кеттингъ маст	Красновскій, П 191, 199, 233
Плань, Гр	Кеттеръ, Ф. В., коллеки	Крамской, жив
Иннокентій, архісп 370, 382	Киселень, А. А	Крижановскій, Э. В 21
	Kuraeba, C	Кривенко, В. С
Питринь, Ю	Miliacha, C	
Инуйе, мастер	Китиеръ 1 С. арх	Бренецъ, маст.
Прина Михайловна 44	Кирьякова, Е. А.,	Кренцель, Гр., разчикъ 320
Приней, архіен	Клаулнеръ, антиквар	Крессанъ, П1., скульпт 238
Пеаевъ, С	Клаузнеръ, коллеки	Крось
Псаковъ, В. М., коллекц. 49, 50.	Клеверъ 20	Кротожскій, Д
52, 20, 21, 22, 23	Клейнъ	Typoy
Пендоръ, епископъ 70	Клементъ XV 349	Крыжицкій, К. Я
di Casignano	Клеронь, 111	Крюммеръ 19
Геронимъ 67	Клодіонъ, скульна. 49, 50, 51, 52, 56	Куаетъ
lep.iax 6 2	57, 58, 114, 20 , 21 , 22 , 23 , 40 ,	Куданевъ. С. В., коллекц. 124, 236
Іоанны Алексвеничы	41, 79, 80, 81	Кузьминъ, С. М.,
Тоаннъ Грозный	Клэрэ, Ф	Кузнецовь, аквар 10
1осафъ, шуменъ 63, 80	Кобенцель	Кузнецовъ, М
lосафъ, царевичъ 227	Ковалевскій, В. П	Куниджи, А. И., 1, 7, 23, 32, 434
lоенфъ, патріархъ	Ковальская	Куколевь, П
		11,10,110,11, 1
Тосифъ II	Кодде, Л., живоп 8, 7	Куликовъ, П. С
lосифъ II., онъ же гр. Фалькен-		
lосифъ II., онъ же гр. Фалькен-	Кодде, Л., живоп	Куликовъ, П. С
lосифъ II., онъ же гр. Фалькен- штейнъ	Кодде, Л., живоп	Куликовъ, П. С
locuфъ II., онъ же гр. Фалькен- штейнъ	Кодде, Л., живон 8, 7 Козель, графиня 124 Коздовскій, М. 391, 130 Козловь, Гавр. 272	Куликовъ, П. С
юнфъ П., онь же гр. Фалькен- инейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст 203	Колде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391 130 Козловь, Гавр. 272 Козлини, братья 58	Куликовъ, П.С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 393 Курбатовъ 13
Тосифъ II., онь же гр. Фалькен- штейнь	Колде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391, 130 Козловсь, Гавр. 272 Козливи, братья 58 Козливи, скульит. 52, 42	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куирили 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438
Юсифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл маст 203 Казицкії, Г. В. 328 Камеронъ, архит 233, 258, 321,	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391, 130 Козловъ, Гавр. 272 Коллини, братья 58 Коллини, скульит. 52, 42 Кологривовъ, Ю. II 127, 340, 350	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куирили 393 Курбатовъ 13 Курженковъ 438 Курицынъ, Г., столяри, маст. 274
Осифъ II., онь же гр. Фалькен- итейнэ	Кодде, Л., живон. 8, 7 Козель, графиня 121 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, Бар. 272 Коллини, братья 58 Коллини, скульит. 52, 42 Колоривовъ, Ю. И. 127, 340, 350 Колокольниковъ, И., золотарь 320	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Кунигунды 393 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Куршынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живон. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 301, 130 Колювьі, Гавр. 272 Коллини, братья 58 Коллини, скульит. 52, 42 Кологривовь, Ю. II 127, 340, 350 Колокольниковы, П., золотарь 320 Колокольниковы, братья 273	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Куржіенковъ 438 Куршынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10,
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовь, Гавр. 272 Коздини, братья 58 Коздини, скульит. 52, 42 Козбривовъ, Ю. II 127, 349, 350 Коздокольниковъ, И., золотарь 320 Колокольниковы, братья 273 Колокольниковы, братья 273	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куркіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106
осифъ П., онь же гр. Фалькенштейнь	Кодце, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Коздовскій, М. 391 130 Коздовскій, М. 391 130 Коздовсь, Гавр. 272 Коздини, братья 58 Коздини, скульит. 72, 42 Кологривовъ, Ю. И 127 340, 350 Колокольниковъ, И., золотарь 320 Колокольниковы, братья 273 Кольберъ 0. 275 Кольберъ 38	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куирили 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391, 130 Козловскій, М. 391, 130 Козловсь, Гавр. 272 Козловь, Гавр. 58 Козлини, братья 58 Козлини, скульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. И 127, 349, 350 Козлокольниковъ, И., золотарь 320 Козокольниковы, братья 275 Козокольниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ. серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Куртисъ 8, 9, 22, 39
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовсь, Гавр. 272 Колдини, братья 58 Колдини, скульит. 52, 42 Кологривовъ, Ю. И 127, 340, 350 Колокольниковъ, И., золотарь 320 Колокольниковы, братья 273 Колокольниковы, братья 273 Кольберъ 238 Комаровъ, Ф., маст. 102, 235	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 395 Курбатовъ 13 Курженковъ 438 Курицынъ, Г., столяри, маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Куртисъ 36 Кустоліввъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовскій, М. 301, 130 Коздовсь, Гавр. 272 Колдини, братья 58 Колдини, скульит. 52, 42 Кологривовъ, Ю. И 127, 340, 350 Колокольниковъ, И., золотарь 320 Колокольниковы, братья 273 Колокольниковы, братья 273 Кольберъ 238 Комаровъ, Ф., маст. 102, 235	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ. серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Куртисъ 8, 9, 22, 39
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391, 130 Козловскій, М. 391, 130 Козловсь, Гавр. 272 Козловь, Гавр. 58 Козлини, братья 58 Козлини, скульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. И 127, 349, 350 Козлокольниковъ, И., золотарь 320 Козокольниковы, братья 275 Козокольниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Курган или Куртуа, эмал. 10 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кустовъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст 203 Камицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 354 — 355, 410, 425 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ 1, 3 Каразинъ, аквар. 367 Каразинъ, в Кир. 367 Каразинъ, в Кир. 367	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздель, графиня 121 Коздовскій, М. 391 130 Коздовь, Гавр. 272 Коздини, скульит. 52 42 Коздоривовь, Ю. П 127 340, 350 Козокольниковь, Ю. П 127 340, 350 Козокольниковь, П., золотарь 320 Козокольниковь, братья 273 Колокольниковь, братья 273 Колокольниковь, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровь 275 Комаровь, Ф., маст. 192, 233 Комринъ, В. Г. 76	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Курган или Куртуа, эмал. 10 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кустовъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст 203 Камицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 354 — 355, 410, 425 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ 1, 3 Каразинъ, аквар. 367 Каразинъ, в Кир. 367 Каразинъ, в Кир. 367	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Коздовскій, М. 301 130 Колловскій, М. 301 127 Колливи, братья . 58 Колливи, кульит. 52 42 Кологривовъ, Ю. И 127 340, 350 Колокольниковъ, И. 30лотарь 320 Колокольниковъ, И. 30лотарь 320 Колокольниковъ, Фратья . 273 Кольберъ . 238 Комаровъ . 275 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Коминъ, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комдаковъ . 81	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курингунды 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кустодієвъ, жив. 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423
осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст 203 Казицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 354, 355, 410, 425 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ 1, 3 Каразинъ, аквар. 307 Каразинъ, аквар. 307 Каразинъ, аквар. 435 Карбоньеръ 230	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391, 130 Козловскій, Козловскій, Забо Козлокольниковь, Ю. 11 127, 349, 350 Козлокольниковь, П., золотарь 320 Козлокольниковь, братья 273 Козлокольниковь, братья 273 Козлокольниковь, Ф. 273 Козлокольниковь, Ф. 273 Козлокольниковь, Ф. 273 Козлоровь, Ф., маст. 192, 233 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комдаковъ 81 Кондратенко, Г. П. 25	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Куличковъ 137 Куличковъ 391 Курингунды 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодіевъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кифп 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст. 263 Казицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 354, 355, 419, 425 Каштакузина, Е. К., коллекц 216, 288, 83 Кано ди Монте фабр. фарф. 144, 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ, аквар. 307 Каразинъ, аквар. 307 Каразинъ, В. II. 435 Карбоньеръ 230 КаранДашъ 28	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздель, графиня 121 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 302 130 Коздовскій, М. 302 130 Коздонь, Гавр. 272 Коздини, скульит. 52 42 Коздонини, скульит. 52 42 Коздонини, скульит. 127 340, 350 Коздокольниковь, Ю. II 127 340, 350 Коздокольниковь, Н., золотарь 320 Коздокольниковь, Братья 273 Колюсльниковь, Братья 273 Колюсльниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275 Комаровь, Ф., маст. 102, 233 Комринъ, В. Г. 76 Комдинъ, И. В. 76 Кондаковъ 81 Кондратенко, Г. II. 23 де-Конингъ, Ф., жив. 0	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Куприли 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ. серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 259, 47, 88
Посифъ II., онь же гр. Фалькен- итейнъ 576, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл маст. 263 Казицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 343, 341, 342, 343, 354, 355, 419, 423 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф. 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ 1, 3 Каразинъ, В. II. 435 Карбоньеръ 230 Караль-Ташъ 28 Карль-Теодоръ 120	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздель, графиня 121 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовь, Гавр. 272 Коздини, братья 58 Коздини, скульит. 52, 42 Коздини, скульит. 52, 42 Коздини, скульит. 52, 42 Коздоривовъ, Ю. II 127, 340, 550 Коздокольниковъ, Ю. II 27, 340, 550 Коздокольниковъ, Ю. 320 Коздокольниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275 Комаровъ 275 Комаровъ, Ф., маст. 192, 233 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комринъ, И. В. 76 Комдаковъ 81 Кондрателко, Г. II. 25 де-Конингъ, Ф., живъ 25 де-Конингъ, Ф., живъ 321	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кумигунды 391 Куринтин 393 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынт, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюрть 20 Кийн 121 Кюрсльженъ 423 Лабинскій 421 Лагать, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо. Л. Ф. 1, 20, 13
Іосифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 576, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст. 203 Казицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 554. 355, 419, 425 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф. 143 Каравакъ, жив. 202, 270 Каразинъ, аквар. 367 Каразинъ, В. II. 435 Кароньеръ 230 Карль-Теодоръ 120 Карлъ-Теодоръ 120 Карлъ-Теодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ 120 Карлъ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеодоръ-Пеод	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня 121 Козловскій, М. 391 130 Козловскій, М. 391 130 Козловсь, Гавр. 272 Козливи, братья 58 Козливи, скульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. И 127 349, 350 Козокольниковъ, И. золотарь 320 Козокольниковы, братья 273 Козокольниковы, братья 273 Козокольниковы, братья 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275 Комаровъ, Ф., маст. 192 233 Комаровъ, Ф., маст. 192 233 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комринъ, И. В. 76 Комратенко, Г. П. 25 де-Конингъ, Ф., жив. 9 Конради, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кумигунды 391 Куринли 393 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Куреннъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустолієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кутеновъ 25 Куртель 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ;2 Лагоріо 434
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 376, 377	Кодце, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 301 130 Коздовскій, М. 301 130 Коздовсь, Гавр. 272 Коздини, братья , 58 Коздини, скульит. 72, 42 Кологривовъ, Ю. II 127 340, 350 Коздокольниковъ, П., золотарь 320 Коздокольниковъ, П., золотарь 320 Коздокольниковъ, Ф. 273 Коздокольниковъ, Ф. 273 Коздовън ф., маст. 102, 233 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комировъ, В. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комдинъ, В. Г. 25 де-Конингъ, Ф., живъ 0 Конграци, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичъ, Вел.	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курингунды 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столярн. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Куртели 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, 32 Лагоріо 434 Lagrenie 113
Іосифъ II., онь же гр. Фалькенштейнъ 376, 377 Кавалоказелли 31 Казасотри, кам дѣл. маст. 203 Казицкій, Г. В. 328 Камеронъ, архит. 233, 258, 321, 322, 323, 341, 342, 343, 354, 555, 419, 425 Кантакузина, Е. К., коллекц 210, 238, 83 Кано ди Монте фабр. фарф. 143 Каравнъ, жив. 202, 270 Каразинъ 1, 3 Каразинъ, аквар. 307 Караль-Тендоръ 120 Карлъ-Теодоръ 120 Карлъ III. 118 Карлъ IV. 12 Карль III. 397	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Козловскій, М. 301, 130 Козловскій, Козловскій, Забоколовствини, скульит. 52, 42 Кологривовъ, Ю. II 127, 340, 350 Колокольниковъ, II, золотарь 320 Колокольниковъ, II, золотарь 320 Колокольниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 273 Кольберъ 238 Комаровъ 273 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комринъ, В. Г. 76 Комдаровъ, В., маст. 102, 233 Комринъ, И. В. 76 Комдаковъ 81 Кондратенко, Г. II. 25 де-Конингъ, Ф., жив. 9 Конради, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390 Константинъ Великій 390 Константинъ Великій , 390 Константинъ Великій , 390 Константинъ Павловичь, Вел. Гил. 370, 378, 379, 381, 382,	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ, 137 Кумигунды 391 Курингиды 393 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куржіенковъ, 438 Курицынъ, Г., столяри, маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Кургели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ, 36 Кустоліевъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеловъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабискій 421 Лагель, часов, маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ;2 Лагоріо 434 Lagrenie 113 Ладиоріз, Ад., жив. 340, 354
Посифъ II. онь же гр. Фалькенштейнь	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздель, графиня 121 Коздовскій, М. 391, 130 Коздовь, Гавр. 272 Коздини, братья 58 Коздини, братья 52, 42 Коздоривовь, Ю. II 127, 340, 350 Козокольниковь, Ю. II 127, 340, 350 Козокольниковь, П., золотарь 320 Козокольниковь, братья 273 Колокольниковь, братья 273 Колокольниковь, братья 273 Колокольниковь, Ф. 273 Комровь 7, 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комратенко, Г. II. 25 де-Конингъ, Ф., жив. 0 Константинъ Великій 390 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичь, Вел. Гін. 370, 378, 379, 381, 382, 396, 418, 420, 424	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ, 137 Кумигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 438 Курицынъ, Г., столяри, маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Кургели или Куртуа, змал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Куртисъ 36 Кустодіевъ, жив. 8, 9, 22, 39 Куртель 220 Кићи 121 Кюртельсь 423 Лабискій 421 Лагель, часов, маст. 58, 230, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ;2 Лагоріо 434 Lagrenie 113 Ладюрнэ, Ал., жив. 340, 354 Лажечниковъ 335
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 576, 377	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Козаловскій, М. 391, 130 Козаловскій, Козаловскій, Козаловскій, Козаловскій, Козаловскій, Козаловскій, Заловской, Козаловскій, Ко	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кумигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куррицынъ, Г., столяри. маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, змал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Куртисъ 36 Кустодієвъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельженъ 423 Лабинскій 421 Лагоріо, Л. ф. 1, 20, 12 Лагоріо, Л. ф. 1, 20, 12 Лагоріо, Л. ф. 1, 20, 34 Lagrenie 113 Ладюрнэ, Ал., жив. 340, 534 Лакечниковъ 33 Лажечниковъ 33 Лажечниковъ, А. 435
Осифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 376, 377	Кодце, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Козловскій, М. 391 130 Козловскій, М. 391 130 Козловскій, М. 391 130 Козловсь, Гавр. 272 Козливи, братья . 58 Козливи, скульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. II 127 349, 350 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковы, братья . 273 Козокольниковы, братья . 273 Козокольниковы, братья . 273 Козмаровъ, Ө. маст. 192 233 Комаровъ, Ө., маст. 192 233 Комаровъ, Ө., маст. 192 233 Комаровъ, Ө., маст. 192 233 Комаринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комринъ, И. В. 76 Комринъ, И. В. 76 Кондаковъ 81 Кондратенко, Г. П. 25 де-Конингъ, Ф., жив. 9 Константинъ Великій 390 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичъ, Вел. Пи. 370, 378, 379, 381, 382, 396, 418, 420, 424 Конейкинъ С., иконоп. 271, 272	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кумигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куррицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Кургели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустолієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ; 2 Лагоріо 14, жив. 340, 354 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Ламанская, А. К. 23
Посифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 376, 377	Кодее, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Козловскій, М. 301 130 Козловсь, Гавр. 272 Козлини, оратья . 58 Козлини, окульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. II 127 340, 350 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковъ, Фратья 273 Козокольниковъ, Фратья 273 Козмаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комирить, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комратенко, Г. П. 23 де-Конингъ, Ф., жив. 0 Конради, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичь, Вел. Ги. 370, 378, 379, 381, 382, 396, 418, 420, 424 Конейкинъ С., иконоп. 271, 272 Кордесъ, Е. 199, 234	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кунигунды 391 Курингунды 395 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустодіевъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, 32 Лагоріо 434 Lagrenie 113 Ладюрнэ, Ал., жив. 340, 354 Лажечниковъ 33 Лажечниковъ, А. 435 Ламанская, А. К. 21 Ламанская, А. К. 21 Ламанская, А. К. 21 Ламанская, А. К. 21
Посифъ II. онь же гр. Фалькенштейнь	Кодде, Л., живоп. 8, 7 Коздель, графиня 121 Коздовскій, М. 301 130 Коздовь, Гавр. 272 Коздоний, братья 58 Коздини, скульит. 52 42 Коздоривовъ, Ю. II 127 340, 350 Козокольниковъ, Ю. II 127 340, 350 Козокольниковъ, Ю. Ватья 273 Колокольниковъ, Ф. 273 Колокольниковъ, Ф. 273 Колокольниковъ, Ф. 273 Кольберъ 238 Комаровъ 275 Комаровъ 275 Комаровъ, Ф. маст. 102, 233 Комринъ, В. Г. 76 Комдинъ, В. Г. 76 Комдинъ, И. В. 76 Кондаковъ 81 Кондаковъ 81 Кондатенко, Г. II. 23 де-Конингъ, Ф., жив. 0 Конради, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичь, Вел. Ійн. 370, 378, 379, 381, 382, 396, 418, 420, 424 Конейкинъ 137 Коньтинъ, С., иконоп. 271, 272 Кордееъ, Е. 199, 234 Кордоній, Ф., слесари, маст. 260	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ, 137 Куличковъ, 137 Куличковъ, 137 Кулигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куржіенковъ 438 Курицынъ, Г., столяри, маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Куртели или Куртуа, змал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустоліевъ, жив. 8, 9, 22, 39 Кутеповъ 20 Кићи 121 Кюгельженъ 423 Лабинскій 421 Пагезъ, часов. маст. 58, 230, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ;2 Лагоріо, Л. Жив. 340, 354 Лажечниковъ 33 Лажечниковъ 33 Лажечниковъ 33 Лажечниковъ 34 Лажечниковъ, Л. 435 Ламанская, А. К. 21 Ламберъ, С. А. скульит. 50 Лашграфъ, Ф. 435
Посифъ II., онь же гр. Фалькенштейнь 376, 377	Кодее, Л., живоп. 8, 7 Козель, графиня . 121 Козловскій, М. 301 130 Козловсь, Гавр. 272 Козлини, оратья . 58 Козлини, окульит. 52, 42 Козогривовъ, Ю. II 127 340, 350 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковъ, П., золотарь 320 Козокольниковъ, Фратья 273 Козокольниковъ, Фратья 273 Козмаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комаровъ, Ф., маст. 102, 233 Комирить, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, В. Г. 76 Комринъ, И. В. 76 Комратенко, Г. П. 23 де-Конингъ, Ф., жив. 0 Конради, А. Ф. 321 Константинъ Великій 390 Константинъ Павловичь, Вел. Ги. 370, 378, 379, 381, 382, 396, 418, 420, 424 Конейкинъ С., иконоп. 271, 272 Кордесъ, Е. 199, 234	Куликовъ, П. С. 7 Куличковъ 137 Кумигунды 391 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Курбатовъ 13 Куррицынъ, Г., столяри маст. 274 Курсинъ, серебрян 127, 128 Кургели или Куртуа, эмал. 10, 105, 106 Куртисъ 36 Кустолієвъ, жив. 8. 9, 22, 39 Кутеповъ 25 Кюртъ 20 Кићи 121 Кюгельхенъ 423 Лабинскій 421 Лагезъ, часов. маст. 58, 239, 47, 88 Лагоріо, Л. Ф. 1, 20, ; 2 Лагоріо 14, жив. 340, 354 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Лакечниковъ 33 Ламанская, А. К. 23

Лапшина	.7505	Мегленбургъ - Стредецкій, Т. Т
Лапшинъ, А., мает	.Тэрэ	коллеки. 122, 133, 140, 231, 65, 66.
Латкинъ, П	Людовикъ-Генрихъ, Конде прин. 112	67. 68, 69, 135, 128 134
Латри, М. П	Люмьеръ	Мельо́и, живон
Jaypa	Люстихъ	Мельхіоръ, моделеръ
Лаццарони, коллекц	Дядовъ, живоп.	Ментденъ
Лебедевъ	Ляликъ	Менцышъ-Кржешъ, жив 18
Лебренъ	Ляминь, садови	Меркурін Гавриловичь 82
Левенвольдъ	Мазировъ К. Л.	Метсю, Г. живоп 5, 7
, Левицкій жив	Мазена, И. С	Мещерская Е. С
,Певшина, А. 11 376	Мазаччо, живон 25, 26	Мещеряковъ, жив.
Левшинъ	Макарій, патр 80	Мидина, Л
Легро, скульпт		Микель Анджело, живон 27
Лейтнеръ	Макаровъ	Миклавда, штукат, маст
Лейхтенбергскій герц. Г. Н. кол. 3. 5	Маковскій В	Миклашевскій заводъ 138, 138
30, 36, 346, 347, 358. 1. 2, 3, 4,	Максимиліанъ-Госифъ курфюрсть 126	Миллеръ, фонъ Айхольнъ, Е 390
5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14,	Macque, химикъ	Милорадовичъ. Г. А 393, 393
15, 16, 17, 18, 19, 25, 26, 27, 28.	Максимовъ аквар 10	Милорадовичъ, М 11 339, 392, 394, 132
29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37,	Преподоби, Михаилъ Маленнъ 73	Мимусъ, С
133, 429, 434	Мальтицъ	Миллеръ, Г. Ф. акад 135. 130
Лейхтенбергскій герц. М 68	Малявинъ, живоп	Милли, Карлъ, завод 137
Лейхтенбергскій герц. П. П. кол. 1	Манэ, живоп	Милушкинъ
3, 20, 235, 62	Марія Александровна Супруга,	Милькинъ
Лелуаръ М. анвар 40	Пиператора Александра II 68	Мингаки Іосифъ мастер в 321, 322, 323
фонъ-Ленбахъ потрет, некролог,	Марія Антуанетта	Минихъ
Леонардо, ювелир	Марія Ильпинчна, Царица Мос-	Мино ди Джовании да Физоте
Леонадъ скульпт 17	ковская 63. 64. 74. 75, 80	378, 123
, Теониръ епископ 68, 227, 228	Марія Александровна, Вел. Кн. 419	ванъ Мирисъ, В. живоп 6, 8
. Тепренцъ 269, 273	Марія Павловна, Вел. Кн. д 230, 124,	Мироновъ. жив
.Ливенъ	382, 418, 74	Митусовъ, С. II · 20
Дингардтъ Э. К 32	Марія Терезія, корол 123	Михаилъ Александровичъ В. Ки. 3, 17
Липпи Ф 25, 26, 56, 57, 14	Марія ⊖еодоровна, Вел. Кп. 236, 239,	Михаилъ Павловичь, В. Ки., 39, 68
Линти Фри. Ф 26	329, 3 73, 374, 375, 379, 383, 44, 46	124, 425
Липпольдъ, жив	Марія ⊖еодорорна, Имп т. 3, 17.	Михаилъ ⊖еодоровичъ, Царь Мос-
Писбергъ	p8, 70	ковскій
Лихтенштейнъ І. коллекц. 13, 111	Марфа Алексѣевна, Вел. Ки. Мос-	Михайловъ, Д 272
212, 236, 310, 360, 389, 390, 391,	ковская	Мишель, Томъ скульит 50
76, 77, 78, 105, 106, 118, 120	Маркизъ де Мариныи, архитект. 50	Мнишекъ, Юрій Воевода Сендо-
122. 123. 124, 126. 129	Марколини, граф	мирскій 62
Лобойковъ 2	Маркъ, Аврелії	Могилянскій
Локисъ, коллекц.	Марксъ А. Ф	Модильяни, Э
Ломбайеръ маст	Марокетти	Можаловъ
. Томбардо, скульнт 300, 126	Mapcepy	
	Managary II II II II V I T 17	
Ломоносовъ пис	Mapcepy H. H. H. O. H. X. 1, 7, 32	Моне Клодъ
.Топановъ иконоп	Мартели А	Моне Клодъ
. Топановъ иконоп	Мартели А	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 29 ден Монти, кардин. 29, 57, 18
Лопановъ иконоп. 36 Лопухива Д. Н. коллеки. 52 Лопухинъ 418	Мартели А. .276 Мартели жив. .253 Мартенъ бр. .238	Моне Клодъ
. Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартенъ бр. 238 Мартенсенъ 177	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 20 ден Монти, кардин. 29, 57, 18 Моргесъ 18 Мордовцевъ 22
. Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 258 Мартенеенъ 177 Мартиненко, коллеки 34	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 29 ден Монти, кардин. 29,57,18 Моргесъ 18 Мордовневъ 22 Моро 236
. Зб. Топухива. Д. Н. коллеки	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартенеенъ 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 20 ден Монти, кардин. 20,57, 18 Морлесъ 18 Мордовневъ 22 Моро 236 Моро, маст 120
Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартенсень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазоичи. 322, 324	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 29 ден Монти, кардин. 29, 57, 18 Мориссъ 18 Мордовцевъ 22 Моро, маст 129 Мородовъ 187
Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартенсенъ 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазонян. 322, 323 Маслянниковъ 432	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 29 ден Монти, кардин. 29, 57, 18 Мориссъ 18 Мордовцевъ 22 Моро, маст 129 Мородовъ 187
Лопановъ иконоп. 36 Лопухива. 52 Лопухивъ 418 Лоррэнъ, Клодъ, живоп. 238, 85 Лоренцо, Лотто, живоп. 32 Лосевъ П. П. 223, 224 Лотто Л. 57, 30 Лунза, привц. 380	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартенсень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазончи. 322, 323 Маслянниковъ 432 Маслянниковъ 433 Маthieu, эмальер. 113	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 20 ден Монти, кардин. 20,57, 18 Морлесъ 18 Мордовневъ 22 Моро 236 Моро, маст 120
Лопановъ иконоп. 36 Лопухива. Д. Н. коллеки. 52 Лопухивъ 418 Лоррэнъ, Клодъ, живоп. 238, 85 Лоренцо, Лотто, живоп. 32 Лосевъ П. П. 223, 224 Лотто Л. 57, 30 Туиза, прияц. 380 Луина Бернардино 57, 19	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 248 Мартеньенъ 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазончи. 322, 323 Маслинниковъ 432 Маслинниковъ 432 Маthieu, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 20 ден Монти, кардин. 29 57. 18 Морлесъ 18 Мордовцевъ 22 Моро 230 Моро, маст 120 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 273 Москалева, Е. 10 де Моснакъ, ПІ. Р 238
Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартеньень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартось, академ. 321 Мартини, Яковь мазончи. 322, 323 Маслянниковь 432 Маслянниковь 432 Маthieu, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388 Матюшкинь, Д. М. граф. 328	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 20 ден Монти, кардин. 20,57,18 Моргесъ 18 Морговцевъ 22 Моро 236 Моро, маст 120 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 23 Морозовъ 120 Морозовъ 27 Москалева, Е. 10
Лопановъ иконоп. 36 Лопухива. 418 Лорэнъ, Клодъ, живоп. 8 Лорренъ, Клодъ, живоп. 238, 85 Лоренцо, Лотто, живоп. 32 Лосевъ П. П. 223, 224 Лотто Л. 57, 30 Луная, принц. 380 Лукачевичъ, І. 393 Лукинъ А. 179, 190, 233	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 288 Мартенсенъ 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартиненко, коллеки. 321 Мартини, Яковъ мазончи. 322, 323 Маслянниковъ 432 Макляниковъ 432 Майнец, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388 Матюнкинъ, Д. М. граф. 328 Мато, В. В. 1, 18, 28, 432	Моне Клодъ 40 Монти И. М. 20 ден Монти, кардин. 29, 57, 18 Моргесъ 18 Мордовцевъ 22 Моро 236 Моро, маст 129 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 273 Москалева 273 Москалева 10 де Мочнакъ 11 де Монтебелло, маркиза 40 11
Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартеньень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартось, академ. 321 Мартини, Яковь мазончи. 322, 323 Маслянниковь 432 Маслянниковь 432 Маthieu, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388 Матюшкинь, Д. М. граф. 328	Моне Клодъ 40 Монти М. М. 230 ден Монти, кардин. 290,57, 18 Моргесъ 18 Мороесъ 18 Моро 236 Моро 236 Моро, маст 120 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 107 Морозо
Попановъ иконоп. 36 Попухива Д. Н. коллеки. 52 Попухива Д. Н. коллеки. 52 Попухивъ 418 Порренъ, Клодъ, живоп. 238, 85 Поренцо, Потто, живоп. 32 Посевъ П. П. 223, 224 Потто Л. 57, 30 Пунза, принц. 580 Пунин Бернардино 57, 19 Пукачевичъ, І. 393 Пукинъ А. 179, 190, 233 Пукутинъ, П. А. коллеки. 138 Пундинъ (аквар.) 88	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 258 Мартеньень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазончи. 322, 323 Маслянниковъ 432 Маслянниковъ 432 Маthieu, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388 Матошкинъ, Д. М. граф. 328 Матэ, В. В. 118, 28, 432 Матэ, В. В. 118, 28, 432 Матэ, В. В. профессоръ 0фордъ Майгазенъ 0	Моне Клодъ 10 Монти М. М. 23 ден Монти кардин. 29 57. 18 Морресъ 18 Мордовцевъ 22 Моро 236 Моро, маст 120 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 1 273 Москалева, Е. 10 де Монтебелло, маркиза 10, 11 Класъ, Муйартъ, живон 10 Мункачин 3
Попановъ иконоп	Мартели А. 270 Мартели жив. 253 Мартень бр. 238 Мартеньень 177 Мартиненко, коллеки. 34 Мартосъ, академ. 321 Мартини, Яковъ мазончи. 322, 324 Маслянниковъ 432 Матнен, эмальер. 113 ди Маттесъ, А. скульит. 388 Матюнкинъ, Д. М. граф. 328 Матъ, В. В. 1, 18, 28, 432 Матъ, В. В. профессоръ офортъ	Моне Клодъ 10 Монти М. М. 23 ден Монти Кардин. 29, 57, 18 Мордесъ 25, 57, 18 Мордовцевъ 22 Моро 236 Моро, маст 129 Морозовъ 187 Морозовъ 187 Морозовъ 1 187 Морозовъ 1 197

Victor IIv olim poda A. A. 32	Hararia Lava	However management ()
Mysuma Ix many spadimor F II 45;	Huwonair I, awa 130, 133, 134, 138, 181, 230	Паведъ, архиманаритъ Сторо
Myxinia, Bae adin 272	- Пикилик, И. В	жевскаго монастыря
Magnification is the second se	Николай Азександровичь, госу-	
Mankosh keron	царь императорь,	Павловъ, Ив. И
Maratagara B	Hukotan II, umi 8	Павлонь, Осол. иконон
Macol form B 18 Macol form 10	Никонъ, игуменъ Гроице-Сер-	Палисси Бернаръ, керам
Мианетти, И. I. коллеки 210	нева монастыры	Палиси Берваръ, керам 214, 215
Мосинины II II колдеки 222, 223	Никонь, митрополизъ Повгород-	[e-Hamiecu, b., скульнг., 237
223, 223, 93	скій 63, 64	Пальма стариій, живон 28, 32
Навозовъ аквард	Пиконъ, преп	Нальма старший
Паполеонь Г	Пиконь, натр	Пальцо, мульк
Паполеонь III., 391	Повоезерскій Кириллы	Панчули вевъ, С. А 41
Нагуаръ	По жень	Панетти Доминикъ, живоп 28
Нарышкин 6	Оберъ. Л. П	Панинъ, П. П
Парынкин в. В. Л	Оберъ, Е , модел	Панкетти
Парышкинь	Овчининковъ	Пановъ, живон 39
Парышкинь, Л. А 327, 328	Овсянниковъ, аквар 8	Папфиловъ, И. И
Парылакинь, Л.,	Огурцовъ, стол	Папафиль, 11, живоп 270
Нарышкинъ, А.А 370, 382	Одрань, живон	Раге, министръ
Нарышкинъ, С. К	O.tio 310, 359, 347	де-Паруа, маркизъ
Наталья Кириловна, царица . 66	Оасрова	- Нарфентьевъ, С
Наталья Алексвевна, цес 200	Олеуфьевь	Наскевичъ-Эриванскій, ↔ И. 8,
Паталья Алексвевна, вел. ки . 320	Олеуфьевь, А. В	18, 21, 32
Нащовинь, А. И.,	Ольга Александровна, вел. кн.	Наскинъ, 11., десятникъ Саввии-
Певенгейли, баронъ	8, 17, 21, 23	скихъ стръльцовъ 64
Не перь. С. Г	Ольденбургская. Евгенія Макси-	- Пастуховъ, П. П
Пев вровь, голова Саввинских в	миліановна, принцеса, т, 2, 3,	Claude de Pasquier, мастеръ , 123
стръльцовъ	7, 8, 47, 31, 24	Патрикъева-Голицына, Е. В 76
Nædermayer, моделеръ	Ольденбургскій, Нетръ Алексан-	Пахитоновъ, живон 6
Пеймеръ, дак. маст 207, 208	тровичь, принить 2, 17, 21	Пашкевичъ
Пеклюдова	Олешевъ	Панинъ, И. П
Пекрасовъ, Н. В., его статья о	Ольга Павловна, Вел. Кн 380	Панфиловъ, II, II,
Венеціановъ	Е. В. Принцеса Евгенія Макси-	Парадэсъ, В
Пелидова	миліановна Ольденбургская 435	Пелевинъ, А
Ператовъ, коллекц	Оленинъ, А. П	Педашенко
Несвицкій	Преп. Онуфрій Великій 73	Петерсенъ, живоп 39, 40
Нестеровъ. муз	Орловскій, Л. маст 104, 233 Орловъ-Давыдовъ, Л. В. графъ	Первухинъ, живоп
Нестеровъ, академ	21, 111, 116, 142, 215, 230	Перовскій, В. А., графъ 39
Пеустроевь, А., его статья 1—12.	Орловь, ⊖. графъ 250	Перуджино, живоп
25—37	Орловъ, Гр. Гр., графъ	Петраркъ
Нечаевъ-Мальцевъ, Ю. С. 1, 2, u.	Орловъ, Г. 11 328. 373. 376	Петровъ, М
3. 7. 8. 32. 30, 300, 388, 97, 98, 99, 121	Орловъ-Денисовъ	Петровъ, П., маст., 189, 198, 233
Невловъ, арх 255. 256. 258.	Остерианъ, П. А 373, 378	Петръ Алексъевичъ, царь . 66, 67,
259. 271. 274. 320. 323. 324.	Остроуховъ, коллекц 100, 428	68. 69, 70
110, 120.	Ванъ-Остате. И., жив о. 7	Петръ I, имп 37, 127, 132 ,
Перъ	Остервальдова, А. П	251, 253, 266, 275, 349, 393
Певревъ. И В	Островскій, инж	Нетръ II, царъ 70
Нидермайръ	Остроуховъ, живоп	Петръ III, имп
Никаноръ, архимандритъ Сто-	Оттобони, кард 349 503	Петръ III, имп
рожевскаго монастыря 65	Отто, фабр	Петръ III, царь 70
Никита, еписк. Звенигородскій. 228	Павелъ 1 82. 237	Петръ III, имп
Пикифоровъ	Павелъ Петровичъ, вел. кн 45	Петръ Ивановичъ Прозоровскій.
Пиколай Михайловичъ, вел ки. 😝	Павелъ 1, имп 8, 70. 116,	бояринъ 67
Николай Давыдовичь, грузин-	120, 133, 130, 138, 237, 329, 324.	Пагаль, скульпт 50,310
скій царевичъ 64	320, 327, 373, 374, 377, 378, 380,	Пилоти 27
Николай Павловичъ, Вел. Кн. 424, 425	318, 382, 383, 417, 418, 410	Пименовъ, С. С., проф 130
Пиколай Павловичъ 1 381, 382, 383	Павелъ Моравскій, архіепископъ	Пименовъ. С., скульпт 236
Пиколай I	коломенскій65	Писсаро, Камиллъ, некрол 11

Пимоненко, Н. К.	** ** ** **	
	Рагузинскій, С. В	Романино, Дж
Hii H	Развадовскій, В. К	Романовы, бояре
Плиній, писат	Разумовекій, К. Г	Романовъ, С 192, 198, 233
Позняковъ, А	Разводовскій, (живон.) 12	Романовъ, И., его статья 109-
Ноль, А. Н	Райболини, Франческо ди-Марко,	138, 175-184, 211-217
Померанцевъ, Л. II 431, 438	ЖИВ 20	
		Романовъ, Н., его статья 294—302,
Поповъ 432	Рамазоновъ, П	306
Норъцкій	Растрелли, арх. 253, 200, 267,	Рочановь, М. Н
Похитоновъ, П. П 431	269, 270, 273, 277, 275	Ромнэ, жив
Порезинотъ, А	Ратцковскій, Ю	Рооть, Н.Ф
Подберезкинъ, Н 56	Рафаэль, жив 28, 29, 240	Рослинъ, А
Покровскій, Н. В.	Рашетъ, модельм. 129, 130, 131, 322	Augustic an Marsan and T.
Покрышкинъ, П. П	Ребиндеръ, В. М 328	Антоніо-ди-Маттесъ-ди-Доменико.
		онъ-же Росселино 372, 122
Полиньякъ, кардин 234	Reverand, CL	Росси, арх
Половцевъ, А. А., коллеки 310. 356	Регенсбургъ, Іосифъ, частер. 129	Ростопчинъ, ↔. В
фонъ-Польманъ 326	Рейзеръ, академ 198	Руабе, жив
Полянская, А. Л	де-ла Рейнгеръ	Руанъ 50
Померанцевъ, А. Н 32	Рейнольдеъ, еэръ Джозуажив.	Руанъ, керам
de Pompadoyr	352, 109	
		Рубенсъ, П. П., живоп 5, 2
Понсомъ, А	Рейнъ	Py66
Понятовскій 277	Ванъ-Рейсдаль, Я., живон ч. 8	Рубцовъ, П. Н 7, 20, 50
Поповъ, А. В., жив.	Рейтернъ, Е. Е 1, 20, 32	Рукавишниковъ
Поповъ, заводч	Рейхель, Г. В	Румянцева 320
Louis Poterat	Рентгенъ	Рускъ, арх
Бернардино Лигизію ди-Порде-	Рентгенъ, мебел.	Руссо, маст
ноне, живоп	Рендаръ 40	D.
		Рустикъ, скульпт
Порденоне 31, 57	Репнинъ, Н. В	Рыбинъ
Порфпровъ 20	Рербергъ, живон 10	Рыловъ 20, 33
Пормеръ, Ст	Рерихъ, Н. К. т, 2, 7, 8, 12, 17,	Рѣдковскії, аквар 8
Поспъловъ, II 272	19, 23, 32, 32, 33, 34, 34, 35,	Ръдинъ, Е. К., проф 14
Потихоновъ, П. П., живоп 39	36, 37, 38	Ръпинъ, П. Е., живоп. 8, 9, 12,
Нотемкина, H. A 21	Рескинъ 10	19, 25, 32, 432
Потемкинъ, коллекц 52		
		Рябушкинъ, некр 25
Потемкинъ, И. С 328	Ржевскій, А. А	Рябушкинъ, А. П
Потемкинъ 378, 379	Рименшнейдеръ, Тильманъ . 391,	Сабанъева
Потемкинъ. князь . 8, 115, 134, 182	3.96, 128	Сабанъевъ, Е. А., П. О. П. Х. 1, 2, 7, 8
Прасковія Өеодоровна, царица	T)	
	Гинглеръ, маст 124, 126	13, 32
	Ринглеръ, маст	
Московская 66	Ie Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	Ie Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213	Сабуровъ, П. А
Московская	Ie Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 210, 111	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат, монаст 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Саглю 18
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керамист 111 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213	Сабуровъ, П. А
Московская	Ie Riche	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керамист 111 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, скупыт 237, 77 Роберъ 51	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 230, 77 делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульит. 237 77 Роберъ. 51 Рожерсонъ 379	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андреї 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 111 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 17 Роберь. 31 Рожерсонь 370 Ровнекії, портрегнеть 8	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 230, 77 делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульит. 237 77 Роберъ. 51 Рожерсонъ 379	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андреї 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 111 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 17 Роберь. 31 Рожерсонь 370 Ровнекії, портрегнеть 8	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монает 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ. 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 160 Сальветъ 160 Сальниковъ 273
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андреїі 380 Делла-Роббіа, живь 379 124 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 Андреї делла Роббіа, керам. 212, 213 111 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 117 Роберъ 51 Рожерсонъ 370 Ровнискії, портретнеть 8 Рогенбургъ, 11 276	Сабуровъ, П. А
Московская	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам 210, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, скупыт 237, 77 Роберь 31 Рожерсонь 370 Ровинскії, портретнеть 8 Рогенбургь 11 Рогенбургь 276 Рогуновь 1,1 Рогуновь 1,2 Рогуновь 1,1 272	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монает 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ. 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 160 Сальветъ 160 Сальниковъ 273
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 230, 305, 397 Праховъ, А., его статьи . 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієн. Московскій и Калужскій . 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живов. 132 Приматиччої, живов. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протопововъ 367 Пропперъ, Ф. М. 21	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульит. 237 77 Роберъ. 51 Рожерсонъ 379 Ровинскій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогуновъ, И. 276 Рогуновъ, И. 272 Роденъ 40	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монает 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ, 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 100 Сальниковъ 273 Самокишъ 256
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 230, 305, 397 Праховъ, А., его статьи 49-52, 451-262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенсвій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієн. Московскій и Калужскій 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живов. 132 Приматиччої, живов. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протоповъ 367 Пропперъ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андрей делла Роббіа, керам 210, 213 Андрей делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 217, 77 Роберь 370 Рожерсонь 370 Ровнискій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогуновъ, И. 272 Родень 40 Рожественская 10	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монаст 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ, 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 104 Сальниковъ 273 Самокинъ 57, Самокинъ 121
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 239, 395, 397 Праховъ, А., его статьп 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієп. Московскій и Калужскій 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живов. 132 Приматиччої, живов. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протпоповъ 367 Пропперъ, Ф. М. 21 Пріўли, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 379 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Дукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам. 212, 213 Дукка делла Роббіа, кеульпт. 237 Роберь. 31 Ровнінскій, портретисть 38 Рогенбургь, И. 276 Рогенбургь, Ф. 276 Рогуновъ, И. 272 Родень. 40 Рождественская 10 Роза, маст. 323	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат, монаст 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ, 311, 104, 108 Салогубъ, 374, 379, 382, 376 Сальветь 100 Сальниковъ 273 Самокийгь 56 Сансовино, Ядонъ же Татти Яд 300 121 Санти, графъ 30
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 239, 395, 397 Праховъ, А., его статьи 49-52, 451-262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платовъ, архієн. Московскій и Калужскій 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живой. 132 Приматиччої, живой. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протопоновъ 367 Пропнеръ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10 Пуссэвъ, живой. 8	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 379 124 Андрей делла Роббіа, керам 210, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, екуньит. 237, 77 Роберь 31 Рожерсонь 370 Ровнискії, портретисть 8 Рогенбургь, Ф. 276 Рогень 40 Рожественская 10 Роза, мает. 323 Розесь 32	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монает 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ, 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 104 Сальниковъ 273 Самокишъ 50 Савсовино. Ядогъ же Татти Яд 380 121 Санти, графъ, 30 Свебахъ, магт. 129
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 239, 305, 397 Праховъ, А., его статъп . 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієп. Московскій и Калужскій . 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живоп. 132 Приматиччої, живоп. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протпоповъ 367 Пропнеръ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10 Пуссэнъ, живоп. 8 Путятинъ, П. А. 21, 32	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 579. 124 Андрей делла Роббіа, керам 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульпт 237, 77 Роберь 51 Рожерсонъ 379 Ровнекій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогенбургъ, ф. 276 Рогуновъ, И. 272 Родень 40 Рождественская 19 Роза, маст. 323 Рокатовъ, графъ 39	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монает 61, 62, 70, 72, 73, 74, 75, 51 Савва, архіен. Тверской 88 Савватій, чудотв. 73 Савойскій 12 Сагліо 18 Саксенъ-Альтенбургская, Е. Г., Принцесса 136, 150, 232, 310, 311, 104, 108 Салогубъ, 18 Салтыковъ 374, 379, 382, 376 Сальветъ 100 Сальниковъ 273 Самокингъ 55 Сансовино, Я. (онъ же Татти Я.) 300 121 Санти, графъ 30 Свебахъ, маст. 129 Свиньшиъ, архит. 129
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 230, 305, 397 Праховъ, А., его статьи . 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієн. Московскій и Калужскій . 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живон. 132 Приматиччоі, живон. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протпоновъ 367 Пропнеръ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10 Пуссэнъ, живон. 8 Путятынъ, П. А. 21, 32 Пітуховъ 20	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 579. 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульит. 237. 77 Роберъ. 51 Рожерсонъ 379 Ровнискій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогенбургъ, Ф. 276 Рогень. 40 Рождественская 14 Роза, маст. 323 Ровсъ 5 Рокатовъ, графъ 30 Рокштуль, проф. 38	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монаст
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 239, 305, 397 Праховъ, А., его статъп . 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієп. Московскій и Калужскій . 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живоп. 132 Приматиччої, живоп. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протпоповъ 367 Пропнеръ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10 Пуссэнъ, живоп. 8 Путятинъ, П. А. 21, 32	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив 579. 124 Андрей делла Роббіа, керам 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам 230, 77 делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, керам 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульпт 237, 77 Роберь 51 Рожерсонъ 379 Ровнекій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогенбургъ, ф. 276 Рогуновъ, И. 272 Родень 40 Рождественская 19 Роза, маст. 323 Рокатовъ, графъ 39	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монаст
Московская. 66 Праховъ, Адр. 3, 19, 236, 230, 305, 397 Праховъ, А., его статьи . 49—52, 451—262 Праховъ, Н. А. 398, 407 Преображенскій, М. Т. 431 Протасова, А. С. 378 Преосвященный Платонъ, архієн. Московскій и Калужскій . 67 Протасова, А. С. 378, 380, 381 Привитоли, живон. 132 Приматиччоі, живон. 234, 240, 241, 94 Прокофьевъ, аквар. 8 Протпоновъ 367 Пропнеръ, Ф. М. 21 Пріули, Марія, коллекціон. 32 Пулжъ, коллекц. 10 Пуссэнъ, живон. 8 Путятынъ, П. А. 21, 32 Пітуховъ 20	le Riche 113 делла Роббіа, Л. 380 делла Роббіа, Андрей 380 Делла-Роббіа, жив. 579. 124 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Андрей делла Роббіа, керам. 212, 213 Лукка делла Роббіа, скульит. 237. 77 Роберъ. 51 Рожерсонъ 379 Ровнискій, портретисть 8 Рогенбургъ, И. 276 Рогенбургъ, Ф. 276 Рогень. 40 Рождественская 14 Роза, маст. 323 Ровсъ 5 Рокатовъ, графъ 30 Рокштуль, проф. 38	Сабуровъ, П. А. 1, 32 Савва препод., основат. монаст

t cost		Стуковенко, 1-11, токт 35	Улановъ, Петръ
Commission Logician		Стонь Я., живоп 4	У кановъ, К
Compared to the minute of p. 8.		Субоотинь	A ODDBUG I. KO FICKINOU
qua, 420, 13	37	Супоровъ, кижи	Успенски, А. И
Connection II their	2.3	Сулиманъ Грудински, Эт, мает	Успенский, А., его статьы 61, 82.
Cepties is a H. V	63	186, 187, 189, 933	226 228, 265, 268, 310
F II В Годикан Кимзь Сергиі		Cyclode	;24, 425.
Утего автровия в	2 2	Cyxon clod Mac1 269, 271	Утынь, Григ
Серги Преподобный игхменъ	11		40 6 anus F 16
		Сюторъ, 11 Ю 2, 3, 20	фаберже, Г К
Гроице-Серпева монастыря		Сврын, живон	Фабриціусь, Н. М 21
181, 72, 21		Тарасовъ 424, 425	Фальконие, скульит
Сергьевь, М.,		Гарсій, жив	Falconet
це-Сериали, маркизъ, коллеки ,	5.1	Гарторій	Фалькопи
ta Cerrumono, d	88	Tassi, (жив.)	Фальконьери
		Гатіяна Михай юнна, даревна	Фаустина, Стариг
Тезидерю-да-Сеттинано 3 Сизовъ В. П., некрол 4	: 0	04, 36	Феторовъ
Сижисберь, Адамь, скульні		Тевящевъ	Федотовъ, П. А., живон. 222, 93,
Сильвестрь, архим. Сторожев-	10	Тевицеви	
		Темпрязевь, В. И.,	223, 224, 225, 240,
скаго монастыря 63, 06, 27	7	Генирсь, живон 6	Федериго, Мантуанскій герц. , 240
Симоновь	1.5	Тенишевъ, кияль	- Ферзень, П. А., коллеки - , 118, 23 1
- Синицина, К. Ф., коллеки 3	44	Генишева, М. К 32	Ферморъ
- Синявина, Е. А	70	Генловъ, Г П	Ферзень, И. И., коллекц. 146, 936,
Синявина, К. А	28	Терь-Минасіанць 18, 19	75, 79, 80, 81
Спелэ, живоп		Терещенко, П. А	Фигдоръ, А.,
Скрыдловъ, И. П	2.6	Герещенко, ⊖ А 307, 398	да Фіезоле
Смирновъ, 11. 11		це-Гиволи, живон	Филареть, архіен
Систиревъ, П. М 226. 227. 4		Тимофеевь, Я 200. 234	Филаретъ, архіениек
Собинь, С. Ф		Тимусь, скульит, 189, 188, 189,	Филиппъ 11.
Соловьевъ, Л			the man III
		19h, 233	Фълипъ III
Соколова.		Гинирсь, Д. младшій, жив 3	Fdlon
Соколовъ, А. П., акад 3. :		Тиргонъ 52	Филоненко
Соломаткинъ, живон		Тиффани, маст	Фирштеръ, арх
Сольская, М. А., граф. ,		Тихонь Львовскій, казначей	Фишеръ, куп
Сомовъ, живен,	1.2	Саввинскаго монастыря 66	Фишеръ, зав 135, 136
Сомовь, А. П 20, 32, 4	37	Тихонь Макарьевскій, келарь	Флавицкій
Сомовъ, К. Л	38	Сторожевскаго монастыря . 66	Флалингъ, жив
Сомись, Христіана, извица , 2:	3.4	Тиціанъ, живоп	Фонте-Бассо
Софія Алексвевна, Вел. княжна		Толстая, А. А	Форстъ, Мино, жив 39, 40
64, 60, 08, 09, 70, 3	So	Толстой, И. А., графъ 116	Франса, Ф., живоп 25
Софроній, архим		Толетой, П. П. т. 2, 23, 25, 32, 41	Франкенталь, фабр 147, 152
Соции, коллекцион	,	Толстой, Ю В., товар. оберъ-	Франкъ, Г. П
Синліоти, И., его статьи 109-	, ,	прокурора св. Синода 88	Франкъ, Госифъ
			Филиппи
138, 175—184, 211—2:		Томиловъ	Франклинъ
Спинода		Томирь 310, 104	Франсъ, старшій, живоп
Спиридовъ, М. ⊖	28	Траянъ, ими	Францискъ I, король 240
Spode	18	Треспновъ. жив 252	Францель, жив
Sponhoitz		Третьякова, коллекц 306	Францель
Стабровскій		Третьякова, Е. А., коллекц. 237, 82	Франъ, Михель, слес. маст 269
Стасовъ, архит 410, 422, 4:	2 5	Третьяковь, П. М., коллекц 7, 22, 26	Фремье, скульпт 41
Степановь, А. П., аквар	8	Тризини, арх	Фриде, К
Степановъ, В., живоп. 11, 22, 30, .	40	Тренкье	Фриде, К
Степановъ, Панкр	_ 2	Трифиллій, архим	Фридлендеръ
Столица, Е. 11		Тропининъ, жив	Фридрихъ Великій, король 120
Сторожевский, С. П., коллекц 1.	22	Trou	Фридрихъ, Вильгельмъ I, король 119
Стригуцкій, Григор 20		Трофимовъ. Ник	Фридрихъ, Вильгельмъ I 274
Строгановъ, Г. С 32, 1		Трубецкой, скульпт	Фридрихъ II, король
L'anoranor	20	Тупылевъ	Фридрихъ, Императ
Строгановъ		Турчаниновъ, П. И	Фродовъ, В. А
Company of H. C.	/4		
Строгановъ, И. С		Тусо, Г	Франга, Ф., жив
Строевъ, 11., его статъя 33	ţu.	Уваровъ. А С	Фукс, живоп

de Fulvi, O	Шварцъ, коллекц 410	Щербовъ, (живоп.)
Ханенко, В. Н., коллекціон. 11, 14, 15	Шварцъ, Е Г	Щученко, К 275
Ханенко, Б. Н., коллекц. 13, 14, 15	- Шевченко, Т., me	Эакъ
Харламовъ	Пеннъ, А. С. бояринъ 67	Эгбертъ-Тріе 430
Хвостовъ, полковн	Шенгинна	Эггебрехтъ (маст.)
Химонъ, П., жив 18	Шепелевъ, Д. А	Эдвардсъ
Химонъ	Шереметевы, графы 13	Эльчитъ
Химонэ, М. П	Переметьева, М. О, графиня 116	Энгръ, портрет
Химоно 20	Шереметьевъ, А. Д. графь 40, 116.	Эннеръ, жив
Хитровъ, Петръ Васильев 67	230, 239, 339, 359	Энгельгардтъ 379, 419
Хитрово, З. А., коллекц 125	Переметева, Ю. Б. коллеки, 122, 124	Эммерих в Лозефъ, курфюрстъ, . 124
Хитрово, А. З., коллекц 147, 231	Периапъе, Ф	Эстергази
Хлудовъ 79	Пебуевъ 419, 421, 423, 424	Эйлерь, А.,
Храновицкій, А., ст. секретар. 136	Пикано, Пьеръ	Эйхень
Хръновъ, А. С.	Шпшкинъ, жив	
Хръновъ	Пишмаревъ, П	Эйгеръ, стол
		ванъ Эйка, (живон)
Церезинотъ, живон	Ппийоне Гаэтано, живоп 29, 18	Юдинъ, Воевода Звенигородскій 63
Цицеровъ	Ширмановъ. А 275	д. Юзесъ
Цориъ	Ширмановъ, Андр. золотари, и	Юліанъ-Отступникъ 393
Цуриковъ, Н. Гр 70	ломари, дѣл, мастерь 320	Юрій Пвановичь, князь 226
Чевакинскій, арх. 253, 207, 269.	Шиллеръ	Юрій Дмитріевичь, князь Зве-
273, 271	Шильдеръ 425	нигородскій 61, 62, 70, 226
Чельси, фабрик. •	Шкурина, М	Юрьевичъ, А. А., 21
Черкасовь	- Пікурина, П	Юсуповы, коллекц 352, 109
Теркасовь, А. II 398	Шкуринъ, заводъ 135, 136	Юсуновь, Б., гр
Черкасовъ, Н. А., баронъ . 128, 129	Шкурины	Юсуновы, коллеки 357, 111—114
Черкасовь, П.А 273	III.ляпкинь, II	Юсуновы
Черноголовые, коллекц 359, 115	Шленнъ, живоп	Юсуновъ, кн
Гернышевъ 212, 374, 378	Шмаковъ, П., модел. 178, 185, 195,	Юсуповъ (заводч.) 137
Чернышевъ, П. Г 374, 378, 381	190, 197, 198, 233	Юсуповъ, Ю. Б., князь 138
13 4	111 0 15 11	T. T. 12
Чертковъ, Е. А 375, 380 г. — 375	Шнейдеръ, В. II,	- Юсуповъ, П. Б , 328
Чертковъ, Е. А 375, 380 Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ	Шнорръ, кузнецъ	Юсуповъ, П. Б
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ		•
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ	Шнорръ, кузнецъ 119	Юсупова, (коллекц)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ	Шпорръ, кузнецъ	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шнорръ, кузнецъ	Юсупова, (коллекц)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32	Шноррь, кузнець	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ. фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 35 Шписъ, А. К., скульпт. пекр. 26 Пписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ. фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шпорръ, кузнецъ 119 Ипажинскій 33 Ишисъ, А. К., скульит, цекр. 26 Ишисъ, скульит. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Ирейдеръ, садови. 258 Прейдеръ 432	Юсупова, (коллекц.) 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ө. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ, Ф. 23 Яковлевъ 367 Яковлевъ 367
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32 чиркина 8 Чирнаузенъ, химикъ 110 Чистяковъ, И. П. 32	Шпорръ, кузнецъ 119 Ипажинскій 33 Иписъ, А. К., скульпт, цекр. 26 Иписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 238 Прейдеръ 432 Прегеръ 437	Юсупова, (коллекц.). 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц., 154, 233 Якимовъ, ⊖. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, П. 376 Яковлевъ, Ф. 273 Яковлевъ, Ф. 273
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чиригазаеть, химикъ 119 Чистяковъ, И. П. 32 Читта делта, живоп. 28	Шпорръ, кузнецъ 119 Ипажинскій 33 Иписъ, А. К., скульпт, иекр. 26 Иписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (акварл) 8 Ирейдеръ, садовн. 258 Ирейдеръ 432 Иретеръ 437 Итакельбергова, К. И. 328	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, Н. Д. 27 Чиковъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чиркина 8 Чиркитаўзенъ, химикъ 110 Чистяковъ, П. П. 32 Читта делла, живой. 28 Чулковъ 30	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 ППинсъ, А. К., скульпт. некр. 26 Пписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 238 Прейдеръ 432 Претеръ 437 ПІтакельбергова, К. П. 328 ППтейнхельбергова, К. П. 328	Юсупова, (коллекц.) 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ 273 Яковлевъ 367 Яновскій 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Пван. 272
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шпорръ, кузнецъ	Юсупова, (коллеки) 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллеки, 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковленъ, И. 356 Яковлевъ, Ф. 273 Яковлевъ Ф. 273 Яковлевъ 18 Яновъ, Антон 272 Яновъ, Иван 272 Яновъ, Иван 272
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт, иекр. 26 Пписъ, скульпт, 130, 131 Прейбергъ (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Прейдеръ 437 Птакельбергова, К. П. 328 ППтайнхенъ 20 Птиглицъ, коллеки, бар. 13, 84, 86 Птенцель, (маст.) 123	Юсупова, (коллекц.). 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ, Ф. 253 Яковлевъ 307 Яновскії 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Пван. 272 Яновъ, Степ. 273 Янь, Стэпъ, (живоп.)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чирнгаузенъ, химикъ 119 Чистяковъ, И. П. 32 Читта делта, живоп. 28 Чулковъ 30 Шарлемань, живоп. 321, 322 Charles, Adam 112 Chantran A. 200, 234	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт, цекр. 26 Пписъ, скульпт, 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Претеръ 437 Птакельбергова, К. П. 328 ППейнхенъ 20 ППтилицъ, коллекц, бар. 13, 84, 86 ПТенцель, (маст.) 123 ПНуваловъ, А. П. 379	Юсупова, (коллекц.). 13 Осуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ, Ф. 273 Яковлевъ 307 Яновскії 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Пван. 272 Яновъ, Степ. 273 Янь, Стэпъ, (живоп.) 6 Яневко, Я. Ф. 446
Перторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Петыркинъ, некрол. 26 Петыркинъ, Н. Д. 27 Пижовъ, М. А., скульит. 1, 32 Пиркина 8 Пиригаузенъ, химикъ 119 Питта делта, живоп. 28 Пулковъ 30 Шарлемань, живоп. 321, 322 Charles, Adam 112 Chantran A. 200, 234 ПІарль 51	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт. пекр. 26 Пписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Прейдеръ 437 Птакельбергова, К. П. 328 Птейнхенъ 20 Птиглицъ, коллекц, бар. 13, 84, 86 Птенцель, (маст.) 123 Пувалова, Е. В., коллекц, 466, 428	Юсупова, (коллекц.) 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, П. 376 Яковлевъ 367 Яновскій 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Иван. 272 Яновъ, Степ. 273 Янь, Стэль, (живоп.) 6 Яневко, Я. Ф. 410 Ярополкъ, кн. 436
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чиковъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чиригаузенъ, химикъ 119 Чистяковъ, И. П. 32 Чита делта, живоп. 28 Чулковъ 39 Шарлеманъ, живоп. 321, 322 Charles, Adam 112 Chartran A. 200, 234 ППарль 56 ППаминъ, В. 320	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 ППинсъ, А. К., скульпт. некр. 26 Пписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 238 Прейдеръ 432 Претеръ 437 ПІтакельбергова, К. И. 328 ППтейнхенъ 20 ПТикельпье коллеки. бар. 13, 84, 86 ПТеннель, (маст.) 123 ПНувалова, А. П. 379 ППувалова, Е. В., коллеки. 466, 428 ППувалова, М. Е. 428	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чиковъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чирнгаузенъ, химикъ 119 Чистяковъ, И. И. 32 Чита делта, живоп. 28 Чулковъ 39 Шарлеманъ, живоп. 321, 322 Charles, Adam 112 Chantran A 200, 234 НПарль 51 Пламинъ, В 320 НПаминъ, В 320 НПаминъ, В 320	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт, пекр. 26 Пписъ, скульпт, 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Претеръ 437 Птакельбергова, К. П. 328 ППтейцкевъ 20 Птиглиць, коллекц. бар. 13, 84, 86 Птенцель, (маст.) 123 Пувалова, Е. В., коллекц. 406, 428 ППувалова, М. Е. 428 ППубинъ, скульпт. 39	Юсупова, (коллекц.)
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чирнгаузенъ, химикъ 119 Чиста делта делта, живоп. 28 Чулковъ 321 Шарлемань, живоп. 321, 322 Сharles, Adam 112 Сhantran A. 200, 234 ИПарль 51 Изминъ, В. 320 Инаню 10 Шатильонь—соэр, Сейнь 392	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт, пекр. 26 Пписъ, скульпт, пекр. 26 Пписъ, скульпт, пекр. 26 Ппрейсергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Прейдеръ 437 Пракельбергова, К. П. 328 ППтейнхенъ 20 ПТиглицъ, коллеки, бар. 13, 84, 86 ПТенцель, (маст.) 123 Пуваловъ, А. П. 379 Пувалова, Е. В., коллеки, 406, 428 Пубиль, скульпт. 30 ППуворскій, Е. 272	Юсупова, (коллекц.). 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ, Ф. 273 Яковлевъ 307 Яновъй 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Иван. 272 Яновъ, Иван. 273 Янь, Стэпъ, (живоп.) 6 Яневко, Я. Ф. 410 Ярополкъ, кн. 430 Яремичъ, (живоп.) 13 Ослоръ, кивоп. 35
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт. пекр. 26 Пписъ, скульпт. 130, 131 Прейбергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 437 Прейферъ 437 Прейферъ 437 Пражельбергова, К. П. 328 Птажельбергова, К. П. 38 Птейнхенъ 20 Птиглицъ, коллекц. бар. 13, 84, 86 Птенцель, (маст.) 123 Пуваловъ, А. П. 370 Пуваловъ, А. П. 370 Пуваловъ, А. П. 370 Пуваловъ, М. Е. 428 Пубанъ, скульпт. 39 Пураловъ, скульпт. 39 Пураловъ, Скульпт. 39 Пураловъ, Е. В., коллекц. 214	Юсупова, (коллеки) 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллеки, 154, 23 Якимовъ, Ө. В. 21 Якомовъ, Ф. В. 37 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ Ф. 273 Яковлевъ 307 Яновскій 18 Яновъ, Антон 272 Яновъ, Иван 272 Яновъ, Степ. 273 Яновъ, Степ. 273 Янь, Стэпь, (живоп.) 6 Яремичъ, (живоп.) 13 Ослотовъ, живоп. 35 Ослотовъ, живоп. 35 Ослотовъ, живоп. 35 Ослотовъ, живоп. 35
Черторыйскій, Іосифъ, фабрикантъ 136, 137 Четыркинъ, некрол. 26 Четыркинъ, И. Д. 27 Чижовъ, М. А., скульит. 1, 32 Чиркина 8 Чирнгаузенъ, химикъ 119 Чиста делта делта, живоп. 28 Чулковъ 321 Шарлемань, живоп. 321, 322 Сharles, Adam 112 Сhantran A. 200, 234 ИПарль 51 Изминъ, В. 320 Инаню 10 Шатильонь—соэр, Сейнь 392	Шпорръ, кузнецъ 119 Ппажинскій 33 Пписъ, А. К., скульпт, пекр. 26 Пписъ, скульпт, пекр. 26 Пписъ, скульпт, пекр. 26 Ппрейсергъ, (аквар.) 8 Прейдеръ, садовн. 258 Прейдеръ 432 Прейдеръ 437 Пракельбергова, К. П. 328 ППтейнхенъ 20 ПТиглицъ, коллеки, бар. 13, 84, 86 ПТенцель, (маст.) 123 Пуваловъ, А. П. 379 Пувалова, Е. В., коллеки, 406, 428 Пубиль, скульпт. 30 ППуворскій, Е. 272	Юсупова, (коллекц.). 13 Юсуповъ, Ф. Ф., коллекц. 154, 233 Якимовъ, Ф. В. 21 Яковкинъ 377 Яковкинъ, И. 376 Яковлевъ, Ф. 273 Яковлевъ 307 Яновъй 18 Яновъ, Антон. 272 Яновъ, Иван. 272 Яновъ, Иван. 273 Янь, Стэпъ, (живоп.) 6 Яневко, Я. Ф. 410 Ярополкъ, кн. 430 Яремичъ, (живоп.) 13 Ослоръ, кивоп. 35



Предметный указатель рисунковъ.

Архитектурные намятники

Call 1 Child Ferdami Mother High forces and action 278, 280, 11. Colonia Inspend 278, 280, 2020, 281, 280, 280, 280, 288, 100, 2020, 2020, 201, 343, 139

140 141, 142, 143

Скульптура.

Бълга Г. И. В. Принцессы Евгени Мал. амилановны Ольтенбургског Гоничная 95, 334, 336, 436 105, 406, 101, 111

Pensymes 78, 103, 104, 110, 111, 112, 113, 114, 122, 123, 124, 126, 127 Консть ATT/F в и начало ATA в 20, 21–22, 23, 40, 41, 42, 79, 80, 81, 82, 115, 130

1 отическая 128

Живопись:

Русская покола XIX, 13—93, 340. Русская покола XX—8,, 33, 33, 37, 38.1—97, 98, 99, 401, 408, 400, 410, 137, 11 Хроника: этюды 11—K. Рериха. Итальянскія школы XV в 34.15. 16. 10. 25. 26. 27. 28. 30. 32. 33. 34.

Пта из АГТ в. 17, 29, 35, 36 Пта из АГТ в 18 и т. 36 Птограноская школа АГТ в 1 Фламанская школа АГТ в 2, 3, 4, 3, 6, 34, 7, 8, 9, 10, 11, 12 Галлинская школа АГТ в, Французская школа АГТ 39, Французская школа АГТ в 61,

Пенанская школа 37. Диглійская школа 341, 100

Кинжныя украшенія:

1, 3, 13, 21, 23, 25, 28, 49, 53, 59, 69, 61, 60, 82, 83, 83, 87, 69, 10, 105, 138, 161, 163, 172, 173, 221, 231, 261, 262, 263, 263, 267, 278, 263, 268, 268, 263, 263, 263, 268, 268, 364, 364, 368, 312, 314, 330, 384,

Рисунки:

173 Жанъ Берэнъ 210. Баччо Бандинелли. 94 Приматичніо,

85 Клодъ Лорренъ.

342 Чарлызь Камеронъ

Древне русскіе церковные предметы и церковная ут-

Bapb. 48, 49, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 50, 57, 58, 59, 68

Свътская утварь:

Фарфоръ: 139—154, 185—200, **63**, **64**, **65**, **66**, **67**, **68**, **69**, **70**, **72**, **73**, **74**, **75**,

Терракота 78, 79, 80, 81, 82, 83. Маюлика 76, 77,

Бронза; **87**. **88**, **91**, **96**, **104**, **108**, **337**. **45**, **47**, **48**, **125**, **134**, **135**.

Олово. 338.

Серебро. 100, 101, 102, 339, 344, 345, 346, 347, 348, 133.

Дерево; **120**, **129**

Шитье и матерін 86 107, 338, 119 411, 136. 138



Указатель рисунковъ по эпохамъ и стилямъ.

Античный міръ: **95 116, 131** 334, 335, 356, 455, 456

Therme pyeckiii 66116; 48, 50, 16, 161, 162, 163, 163, 163, 283, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60

XII s., 14, 16, 17, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 76, 78, 118, 119, \$38

Ренесансь (*XIII в.*) **15. 17. 18. 19. 77. 103 104 105. 106. 110. 111. 112. 113.**

114, 130, 122, 123, 124, 126, 127, 129

ХТ7/ в 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 86, 348

Pokoko (1715—1770 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 84, 108, 132, Louis AVI (1760—1830) 20, 21, 22, 23,

39. 40, 41, 42, 44, 46, 47, 48, 64, 79, 80, 81, 82, 87, 91, 100, 101, 102, 115, 117, 130, 140, 141, 142, 144, 146, 147,

148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 344, 345 Empire (1795—;830) **24, 62, 72,** 43, 45,

346, 347.

Конецт. XI III в. и начало XIX в.: 13. 20. 21. 22. 23, 40, 41, 42, 61, 62, 70. 73. 74. 75, 79. 89, 81, 82, 83, 88, 93. 104. 115. 130, 145, 146, 146, 333. 337, 340, 341.

XX 8:: 33. 35, 37, 38, 97, 98, 99, 137, 185—200. 407—410.







ЯНВЯРЬ. 1904.

"ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ".



ХХV. ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСКЪ

въ честь двадцатипятильтія предсьдательства въ Императорскомъ Обществь Поощренія Художествъ

ея императорскаго высочества
Принцессы Евгеніи Максимиліановны
Ольденбургской.





ВЫСОЧЯЙШІЙ РЕСКРИПТЪ ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЫСОЧЕСТВУ ПРИНЦЕССЪ ЕВГЕНІИ МАКСИМИЛІАНОВНЪ ОЛЬДЕНБУРГСКОЙ.

Ваше Императорское Высочество.

Нынѣ исполнилось четверть вѣка, какъ Ваше Императорское Высочество приняли на себя предсѣдательствованіе въ Императорскомъ Обществѣ Поощренія Художествъ. Въ этотъ знаменательный для Общества день, Мнѣ пріятно вспомнить о достигнутыхъ имъ успѣхахъ подъ просвѣщеннымъ Вашимъ руководительствомъ. За истекшія двадцать пять лѣтъ, оно изъ небольшого кружка любителей художествъ разрослось въ выдающееся учебно-художественное учрежденіе и, благодаря Вашей сердечной заботливости, дало новое полезное направленіе своей дѣятельности, развивая въ населеніи любовь къ искусству и включивъ въ свои задачи примѣненіе художественной дѣятельности къ нуждамъ отечественной промышленности.

Въ ознаменованіе столь плодотворныхъ заботъ Вашихъ, учредивъ премію Имени Вашего Императорскаго Высочества для выдачи на всероссійскихъ конкурсахъ Общества, вмѣстѣ съ тѣмъ считаю сердечнымъ долгомъ выразить Вашему Императорскому Высочеству Мою глубокую признательность за понесенные труды и отъ всей души высказываю Вамъ пожеланіе еще на многіе годы продолжать служеніе Ваше на пользу родного искусства.

Пребываю къ Вашему Императорскому Высочеству неизмѣнно доброжелательный

На подлинномъ Собственною Его Императорскаго Величества рукою начертано ,,u искpенно любящiv Васъ

HUKO ARŬ "

10-го декабря 1903 г. Царское Село.







ME, IA. Tb

лицева» сторона медали.

MEDAULE

EN L'HONNEUR DU JUBILL DE VINGT-GINQ ANS DE SON ALTESSE IMPLIFIAIR M-ME LA PRINCESSE LUGINIT MAXIMILIANOWNA D'OLDENBOUPG COMME PRESIDENTE DE LA SOCIETE IMPLIFIAIT POUR L'INCOUPAGIMENT DES BLAUN-APTS.

TÊ EL-

22-го октября 1903 года это —один в нав самых в внаменатех выых в дней в в живии Императорского Общества Поопренія Художеств в Четверть в ва тому назадъ в в этоть день Ея Императорское Высочество Принцесса Евгенія Максимиліановна Ольденбурі ская осчастливила Общество принятієм в вванія Предс'ядателя. 25 літь в в живни художественнаго Общества, так в тібено связаннаго сі быстро сміняющими теченіями некусства, представляются долі пуб срокомі: много надо положить заботь и труда, чтобы бодро вести впередів учрежденіє, череві все волненіе художественнаго моря. Общество Поопренія Художеств'є сів поливы правомів правдновало этоть день, так в как в вспоминать о времени предс'ядательства. Ем Императорскаго Высочества, значитів указывать на періодів самон разнообразной, самон плодотворной д'яттельности. Общества.

Вубств съ этимъ всъмъ, хотя немного внакомымъ съ развитемъ жизни Общества, въдомо, насколько непосредственно у кормила во всъхъ начинантяхъ стоялъ Августвинти напръ Предсъдатель. Пелъзя назвать



МЕЛАЛЬ

ВЬ ЧЕСТЬ ТВА ПЛАТИПЯТИЛЬСТВИЙ ОБИЛЬЯ ТА ПИМЕРАТОРСКАГО ВЫСОЧЕСТВА ПРИНЦЕССЫ ЕВГЕНІИ МАКСИМИЛЛАПОВРЫ ОЛЬТРИВАРІСКОЙ, БАКТЬ ИРРАСЪДАТЕЛЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ОБИТЕЛВА ПООЩРВИЛЯ ХУЛОЖЕСТВЬ.

оборотная сторона медали.

MEDAILLE

EN L'HONNEUR DU JUBILE DE VINGT-CINQ ANS DE SON ALTESSE IMPERIALE M-ME LA PRINCESSE EUGERIE MAXIMILIANOWNA D'OLDERBOURG COMME PRÉSIDENTE DE LA SOCIÉTÉ IMPERIALE POUR L'ENCOURAGEMENT DES BEAUN-ARTS.

REVERS.

La date du 22 octobre 1903 est une des plus marquantes dans la vie de la Société Impériale pour l'encouragement des beaux-arts. Il y a maintenant un quart de siècle que Son Altesse Impériale M-me la Princesse Eugénie Maximilianowna d'Oldenbourg daigna accepter la Présidence de la Société. 25 années sont une période bien longue dans la vie d'une société artistique intimement liée aux courants divers qui se succèdent si rapidement dans les beaux-arts; combien de sollicitude et de peine n'a-t-il pas fallu apporter pour conduire cette institution courageusement en avant à travers toutes les agitations de l'océan des arts. Et c'est de plein droit que la Société pour l'encouragement des beaux-arts célèbre cette journée, car parler du temps de la présidence de Son Altesse Impériale c'est indiquer en même temps l'époque de l'activité la plus variée, la plus fructueuse de la Société.

Toutes les personnes qui ont suivi, ne fût-ce que superficiellement, le développement de la vie de la Société savent aussi que notre Auguste Présidente prenaît personnellement le gouvernail en mains dans toutes les entreprises. On ne saurait indiquer aucun anneau des affaires si diverses de la Société qui ne

ни одного ввена многообравићух b д'бу b Общества, на которое не бћули бћу обращенћу заботћу и попеченју Врковаго удобителу и знатока искусства.

Посл'в итвенька и удаленных в друга от друга поятвидений, школы, выставки и музея, въ 1879 году. Общество вступило въ собственным домъ, гд в свободно и освдло могли поятветнився и развиваться всв отрасли дъятельности. Общества.

КрутЪ дЪятехъности Общества 7-10 марта 1882 года быхЪ инроко очерчетЪ Высочание утверждениьтЪ новымЪ уставомЪ, согласнокоторому Общество быхо пртобщено кЪ почетному числу ИмператорскихЪ учрежденти. При этомЪ самое названте Общество Поопрентя ХудожниковЪ было измЪнено, указывая на устЪвшее уже установиться бохЪе ингрокое пониманте ХудожествЪ. За пертодЪ этого 25-хЪття вЪ дЪятехъности Общества не только инчего не прекратилосъ, но жизнъ его постепенно росла и развиваласъ, привлекая кЪ Обществу цЪнителен искусства и добъвая необходитьтя средства на покрытте расходовЪ, сопряжениыхЪ сЪ ростомЪ новыхЪ задачЪ.

Среди многочисленивый трудов волх Ел Императорское Высочество уд Вляда время лично руководить как вас в зас в зас

Мужей Общества разросся за этот в період в благодаря стекавшимся отовсюду педрым вожертвованіям в. Коллекціями цвиных в образцов в пекусства паполнились всв назначенныя для мужея залы и в в настоящее время закончена сложная работа по составленію полнаго каталога. В в ближайшем в будущем в по иниціатив в Августвійшаго Предсвідателя мужей будет в дополнен в отдвлом в современной художественной промышленности русской и иностранной, в в над вліях в дучших в художников в.

Художественно - образовательное дѣло за это 25-лѣтё заняло общирное мѣсто среди дѣятельности Общества, пынѣ охватывая рисовальную иколу, пригородныя ея отдѣленя и художественно-ремесленныя мастерскія.

ВЪ рисовальной школЪ появились новые классы, а вяЪстЪ сЪ тъмъ и новые преподаватели и число учащихся возросло на столько, что старыя стъны съ трудомъ могутъ вяЪстить всъхъ желающихъ. Многочисленные знаки внимантя Ея Императорскаго Высочества къ дъламъ школы останутел лучшими страницами въ ся исторти.

Радостиві были минутів посвіценія школьі Августвиння Предсвідателенів и глубоко запечатлувались милостивыя слова поощренія, которыми часто удостанвала учащих в учащихся Ея Пяператорское Высочество. Не разв Ея Пяператорское Высочество направляла въликолу чля выполненія самые лестивіе заказы и побуждала учащихся сливаться fût l'objet de la sollicitude et des soins de l'Auguste amateur et connaisseur des beaux-arts, de Son Altesse Impériale.

Après que l'école, l'exposition et le musée curent été établis primitivement dans des locaux étroits et éloignés les uns des autres, la Société élut domicile en 1879 dans sa propre maison, où toutes les branches de son activité purent se concentrer et se développer librement.

Le cercle des travaux de la Société fut largement ébauché le 7 mars 1882 par les nouveaux statuts qui reçurent la sanction impériale, et conformément auxquels la Société ent l'honneur de compter dorénavant dans le nombre des institutions Impériales. En même temps le nom même de la «Société pour l'encouragement des artistes» fut changé, afin d'indiquer ainsi le cercle élargi de l'activité de la Société, telle qu'elle s'était développée en se dirigeant de plus en plus vers le principe plus ample de l'encouragement des arts.

Pendant cette période d'un quart de siècle non seulement aucune des branches de l'activité de la Société n'a pris fin, mais celle-ci s'est au contraire accrue et développée en prenant possession d'un champ de plus en plus étendu, en attirant vers elle tous les amis des arts et en allouant les fonds nécessaires pour couvrir les dépenses inséparables de ce nouvel agrandissemet de sa tâche.

Nonobstant Ses occupations multiples Son Altesse Impériale trouvait le temps pour diriger personnellement tant les séances du Comité que les réunions du soir que les membres de la Société consacrent à l'examen de rapports concernant diverses questions ayant trait à l'art.

Le musée de la Société s'est agrandi grâce à des acquisitions et à de généreuses donations venues de toutes parts. Les collections de précieux spécimens des arts ont envahi toutes les salles destinées au musée, et le travail compliqué de la composition d'un catalogue complet est actuellement achevé. Dans un proche avenir le musée s'accroitra, sur l'initiative de l'Auguste Présidente. d'une section de l'industrie d'art contemporaine tant russe qu'étrangère, qui nous livre un si grand nombre de beaux objets dûs aux meilleurs artistes.

Dans le nombre des branches auxquelles la Société a voué son activité compte l'enseignement des beaux-arts, dont le cadre a été largement ouvert pendant ce dernier quart de siècle, et qui compte actuellement l'école de dessin avec ses sections suburbaines et les ateliers voués aux arts professionnels. L'école de dessin a augmenté le nombre de ses classes ainsi que celui de ses professeurs et de ses élèves, que les murs de son local actuel parviennent difficilement à contenir. Les preuves nombreuses que Son Altesse Impériale a donné de Son attention pour les affaires de l'école compteront parmi les plus belles pages de l'histoire de cette institution. Combien joyeux étaient les moments où l'Auguste Présidente rendait visite à l'école, et les paroles gracieuses d'encouragement que Son Altesse adressait fréquemment aux maîtres et aux élèves n'ont manqué de produire une profonde impression. Bien souvent Son Altesse Impériale adressait à l'école, pour v'être exécutées, des commandes qui dénotaient une attention flat-

вь общемь рвенін достонно потруднться вь польях русскаго исключых сетва.

Иколоное дібло получило особое развиніїє є в учрежденіїємів пригородивіх в отдівленій, а вів особенности є в 1897 года, є в началомів художественно-ремесленивіх в мастерских в, оборудованивіх в па средства піедраго Высочаннаго дара, исходатанствованнаго Лвгуст віннимів Предсівдателемів.

Неоднократню КомптетомЪ Общества быхо вояхагаемо на учащихся исполненіе разнаго рода художественных в работв, а за послуднее время возобновлены командировки дучних в изв оканчивающих в курс в Школув запраницу и по Россіи для дальи виньшаю усовершенствованія. Кром в того Общество часто даєть порученія художинкам в и д'янислять сюсто ближання о состава, направленныя к в развитію некусства, что всегда ветрычало особое одобреніе Ем Императорскаго Высочества.

Посл'в изданія и'вскольких в художественных в трудовів 1898 года, Обисство приступило ків изданію своего журнала, главною ц'ялью котораго является распространенії свівд'яній о дучників памятниках в некусства вів Россіи. Заботами ви Императорскаго Высочества изданії Обисства было обезнечено средствами, дарованными Август'яннять непосредственнымів Покровителем'я Обисства, Государем'я Императором'я.

Многіє ня выздающихся теперы художников водучали премін на всероссійских в конкурсах в, ежегодно объявляємых в Обществом в. По м'вр'в возможности развивать эти конкурсы—входить в в ближанную задачу Общества и зд'ясь Августвиній Предс'ядатель оказываєть Обществу щедрую помощь, назначая премін своего имени, как в за гравюру, так в пра офорть.

Его Императорскому Величеству. Государю Пмператору благоутодно было Всемилостивание почтить плодотворную д'ятельность пашего Августвинато Предс'Вдателя по случаю исполнивнагося дваднативятильный навиачением Обществу на візчивня времена премін віз 2000 р. за лучние художественное произведеніє, имени Ея Пмператорскаго Віжочества Принцесть Евгеніи Максимиліановию Ольденбургской.

Наряду съ общимъ конкурсомъ развивается и конкурсъ етипендіатекін, гдѣ вмѣсто одимъ живописцевъ пьшѣ могутъ конкурировать художинки по всѣмѣ отраслямѣ некусства.

СЪ живЪннимЪ винманїємЪ субдимЪ Ем Пмператорское Высочество за дЪятехьностью художественныхЪ аукціоновЪ, которые, кромЪ навышнихЪ продажЪ картинЪ В. В. Верещанна и пЪкоторыхЪ другихЪ частыхЪ коллекцій развиваются пьніЪ какЪ пеобходимый посредникЪ между полодіями художині ами и дюбителями пекусства. ВЪ ближайщей связи съ аукціонами находится и выставка Общества. КромЪ постоянной выставки Общество давало возможность устранвать выставки многимЪ дучникЪ русскимЪ художникамЪ, среди которыхЪ находятся таклятичета,

teuse et qui engageaient les élèves à s'unir dans le désir commun d'un digne labeur au profit de l'art national.

La section scolaire fut l'objet d'un développement plus intense à la suite de la fondation des sections suburbaines, et surtout des 1897 par la fondation des ateliers pour l'enseignement des arts industriels, montés aux frais d'une allocation généreuse de Sa Majesté Impériale, sollicitée et obtenue par l'Auguste Présidente.

Le Comité de la Société a toujours envoyé fréquemment les élèves en mission pour entreprendre l'exécution de travaux artistiques, et dernièrement on a recommencé à envoyer annuellement ceux des élèves, qui ont le mieux achevé le cours à l'école, en Russie et à l'étranger pour s'y perfectionner. La Société charge aussi fréquemment des artistes et les agents laisant partie de son corps de missions ayant trait à diverses questions concernant le développement de la vie artistique, ce qui a toujours reçu l'approbation toute particulière de Son Altesse Impériale.

Après avoir édité plusieurs ouvrages séparés ayant trait aux beaux-arts. la Société entreprit en 1898 l'édition d'une revue à elle, consacrée principalement à la propagation de renseignements au sujet des meilleurs monuments de l'art existants en Russie. Grâce à la sollicitude de Son Altesse Impériale l'existence de cette édition de la Société a été garantie par une allocation de l'Auguste Protecteur immédiat de la Société, de Sa Majesté l'Empereur.

Un grand nombre parmi les artistes actuellement en renom ont remperté des prix aux concours nationaux que la Société institue annuellement. La Société considére comme une de ses tâches les plus essentielles de renforcer ces concours dans la mesure du possible, et l'Auguste Présidente n'a pas manqué d'aller ici encore au devant des exigences actuelles de l'art en instituant, en outre du prix pour les gravures qui porte son nom, un autre prix pour les eaux-fortes. Sa Majesté l'Empereur a daigné honorer l'activité féconde de notre Auguste Présidente en instituant à perpétuité, à l'occasion de ce vingt-cinquème anniversaire, un prix annuel de 2000 rbles à décerner pour la meilleure œuvre d'art, prix portant le nom de Son Altesse Impériale M-me la Princesse Eugénie Maximilianowna d'Oldenbourg. De pair avec le concours général se développe encore le concours des bourses, ouvert actuellement non plus aux seuls peintres, mais aux représentants de toutes les branches de l'art.

Son Altesse suit avec le plus vif intérêt la marche des ventes aux enchères des oeuvres d'art, parmi lesquelles la vente des tableaux de W. Wérestchiaguine et de quelques autres collections privées ont attiré l'attention générale, et qui se développent actuellement comme un trait d'union nécessaire entre les jeunes artistes et les amateurs des arts. Les expositions de la Société s'ent intimement liées à ces ventes: en dehors de l'exposition permanente la Société a donné à un grand nombre des meilleurs peintres russes la possibilité d'exposer leurs tableaux, et ce à des artistes comme Kouindji. Répine, Wasnétzow. Polénow et à d'autres.

как Б. Куннджи, ДЪнинЪ, ВаспецовЪ, ЙольновЬ и другїє, справедливо составляющіє гордость русской живописи.

Совнавая как'в мало доступнія русской публик'в усп'яхи иностраннаго искусства, св 1893 года Общество приняло на себя устройство ц'ялаго ряда выставок в произведеній Французских в, Лиглінских в, Германских в. Порвежених в и Птал'анских в художинков в. Являясь первым в двизапелем'в русскаго художественно-проміниленнаго д'яла, Общество віз ряду прочих выставок в отводило должное м'ясто и этим'в отраслячів искусства. В в ближайних в заботах в о выставках в, нироко сл'ядя за развитієм в живин некусства, за работами достопных в его представителен. Ея Императорское Высочество часто являлаєв Высоким ходатаєм в о награжденій отечественных в и пностранных в д'ямтелей искусства Всемилостив Виними знаками Парскаго благовольнія

Ин одно изъ вначительныхъ явлении искусства не миновахо пытальнаго взора Ея Императорскаго Высочества, Перечислять подробно всъ попечения, всъ труды нашего Августъйниато Предсъдателя на пользу Общества значило бы дълать подробиъйний очеркъ всей дъятельности Общества во всъхъ цеталяхъ.

Счастхиво Общество имЪтЬ такого ПредсЪдателя и, празднуя юбилей Его дЪятельности, искренно обЪединяется вЪ одномЪ пожеланій: да инспоньтетЪ ГосподЬ богЬ много силЬ и бодрости Ея Императорскому Высочеству, дабы долго и долго вести Общество тЪмЪ же ингрокимЪ путемЪ, продолжая высокополевное служеніе во славу русскаго искусства. Sachant combien peu le public russe est en état de se rendre compte des progrès accomplis dans les arts à l'étranger, la Société a entrepris des 1893 l'arrangement de toute une série d'expositions des œuvres d'artistes français, anglais, allemands, norvégiens, italiens. Etant elle-même la première force motrice de l'art industriel en Russie, la Société n'a pas manqué d'assigner également à cette branche des arts la place qui lui était dûc dans les expositions. Pleine de sollicitude pour ces expositions et accordant toujours une attention impartiale au développement de la vie artistique et aux œuvres des dignes représentants de cette dernière, Son Altesse Impériale a souvent fait valoir Sa haute protection pour solliciter en faveur d'artistes russes et étrangers de généreuses marques de la grâce Impériale.

Aucun des phénomènes marquants de l'art n'a échappé à l'œil scrutateur de Son Altesse Impériale. Une énumération détaillée de tous les soins, de tous les travaux de Son Altesse Impériale au profit de la Société ne serait autre chose qu'un aperçu minutieux de l'activité de la Société dans tous ses détails. Heureuse de posséder une Présidente telle que Son Altesse, la Société en célébrant le jubilé de Son activité s'unit dans ce voeu sincère: que beaucoup de force et de courage soient acquis à Son Altesse Impériale pour que la Société poursuive sous Son égide sa marche dans la large voie indiquée par Elle, pour que Son Altesse continue à prodiguer Ses soins si précieux en l'honneur de l'art national.





"Художественныя Сокровища Россін". "Les Trésors d'Art en Russie".

ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЫСОЧЕСТВО принцесса ЕВГЕНІЯ МАКСИМИЛІАНОВНА ОЛЬДЕНБУРГСКАЯ. офорть профессора в. в. матэ

PORTRAIT

DE SON ALTESSE IMPÉRIALE

MADAME LA PRINCESSE

EUGÉNIE MAXIMILIANOVNA

D'OLDENBOURG

GRANURE À L'EAU FORTE PAR LE PROFESSEUR V. V. MATHE.

«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИ».—1904.—«LES TRESORS D'ART EN RUSSIEI».

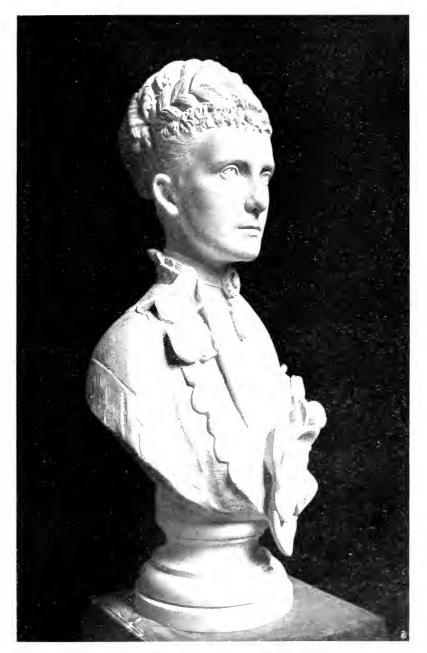
Изданіе Императорскаго Общества Поощренія Художествь—Edition de la Societé Impériale d'Encouragement des Beaux-Auts.

Доав. цена. Спб. 15 дек 1903 г









TRUE TO A STATE OF THE STATE OF

North Academy of the Control of the

	io .



«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ»

1904.—№ 1.

Дъятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

ЧЕСТВОВАНІЄ Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской.

10-го декабря, въ помъщенти Пмпераморскаго Общества Поощрентя Художествь, состоялось торжественное чествованте Августътиней Предсъдательницы Общества Принцесы Евгент Максимплановны Ольденбургской, по случаю 25-ти-лътия со дня приняття Ея Плиераторскимъ Высочествомъ звантя Предсъ-

дателя Общества.

большой заль Общества, вы которомы происходило чествованіе, быль роскошно задрапированъ и убранъ зеленью. Надъ acmpagoù 6bixu noribuienbi nopimpembi Hxb ИмператорскихЪ ВеличествЪ Государя Императора Николая Александровича, Государыни Императрицы Марін Өеодоровны и Государыни Пыператрицы Александры Өеодоровиы. Папротивъ былъ поvбраннЫй зеленью, вензель изЪ пинціаловЪ Ея Пмператорскаго Высочества Принцесы Евгенти Максимиаїановиы Ольденбургской. По стівнамы вистан щиты съ цифрою «XXV». Налво от эстрады стояль бысть Ея

Пыператорскаго Высочества, весь убранный нвътами, работы академика М. А. Чижова; бюсть — праморивий, высвчень скульптором по случаю юбилея и будеть постоянно находиться вы помышенін Общества. На предесталь надпись: «Ея Императорское Высочество Принцецеса Евгенія Максимиліановна Ольденбургская, 1903». СЪ другой стороны: «ВЪ ознаменование 25-ти-лЪтняго юбился со дня принятія званія Предстуателя Общества». Паправо от эстрады, на особой подетавкЪ, находилась роскошная мајоликовая ваза, работы учениць школы Общества, поднесенная ими вЪ дарЪ Ея Императорскому Высочеству, по случаю юбилея. На вазъ — гербъ Ея Императорскаго Высочества и цифра «XXV»; сЪ другой сторонь-надпись: «Дисовальная школа II. О. П. Х. 1903 г. д.

КЬ 2 часамь для, вБ залЪ Общества собрались: товарищь министра финансовь В. Н. Тимирязевь, т. с. В. Н. Ковалевскій, вице-предсѣдатель Общества Ю. С. Печаєвъ-Мальневъ, члены комитет Общества: Его Высочество Герцогъ Н. Н. лейхтенбергскій, М. П. Ооткинь. І. С. Китперъ, проф. А. Н. Кушидан, проф. А. Ф. дагоріо, Н. Н. Марсеру, сениторъ Б. Е. Рейтеріь. Н. К. Рерихь, баронъ А. А. фредериксъ, Н. П. Пърциъ, директоръ иколую Общества Е. А. Сабанбевъ; далъс вице-президентъ Нятераторогой Академіи Художествъ графъ П. П. Толстой, членъ Государственнаго Совъща В. А. Сабуровъ, свѣтлъйший князь П. Д. Волконскій, проф. Н. Н. Каразинъ, проф. В. В. Мата, Т. Н. Коновъ, П. Ю. Сю-

ворЪ, виоточислениће членѣ Общества, учаниеся школѣ Общества, членѣ почти всѣхЪ художествениѣхЪ обществЪ Пе-

тербурга и ми. др.

ВЬ 2 часа 15 мин. ция, вь пом'вщене Общества прибыли Его Высочество Принцы Внегонество Принцы Внегонество Принцы Внегонество Принцы Внегонество Принцы Внегонествой Кимпинено Ольгою Александровною, которые были встрычны вице-президентом В Общества Ю. С. Печаевымы-Мальцевымы и секретарены И. К. Дерихомы. Ю. С. Печаевы-Мальцевы удостоился поднести Ея Пыператорскому Высочеству букеть живых ць втоювь.

Dовно въ 2 часа 30 мин. дня въ помъщеніе Общества прибыхи Август'яйшая юбилярша Ея Императорское Высочество Принцеса Евгенїя Максимиліановна Ольденбургская съ супругомъ Его Высочеством Вринцем В Александром В Петровичем во Охранохргским в. При вход в в в пом'ї шенї е Общества, Ея Императорское Высочество и Его Высочество были встрЪчены комитетомь Общества вЪ полном в составт, во главт съ вице-предсъдателенъ Ю. С. Печаевымъ-Мальцевымь, который удостонуся поднести Ея Императорскому Высочеству букеть живых вывътовь. При входъ въ заль Ея Императорское Высочество и Его Высочество были встръчены преображенскимъ маршемЪ, исполненнымЪ учениками пріюта Принца Ольденбургскаго.

Затѣмъ, Ея Императорское Высочество заняла мѣсто за особымъ столомъ, на эстрадѣ, и по обѣимъ сторонамъ Ея Императорскаго Высочества заняли мѣста члены комитета Общества, во главѣсъвице-предсѣдателемъ Ю. С. Нечаевымъ-

Manhuebhnb.

Пествованіе отпрыль Ю. С. Нечаєвь-Мальцевь, прочитавшій Візсочайшій рескрипть на имя Ея Пмператорскаго Візсочества Принцесы Евгеніи Максимиліановию Ольденбургской, послів чего быль исполнень русскій національный гимнь: «Ооже, Паря храни!».

Посл'ї этого Ю. С. Печаєв'ї Мальцев'ї прочиталь первічії прив'ї темвеннічії адресть от Пімператорскаго Общества Поощренія Художеств сл'ї дующаго содер-

жантя:

«Ваше Императорское Высочество!

"Ровно четверть въка тому назадъ въ жизни предторскато Общества Поопренія Художествъ произопло собілите, открътите е для него новую этоху преуспѣяня. Собілите это — принятие на себя Вашимъ Въсочествомъ звания Прецсъцателя Общества

«УнаслЪдовавЪ отъ незабвенной родительницы своей просвъщенную любогь къ искусству и торячее желаше ему успъховъ въ нашемъ отечестив, Вы, подобно ей, съ самато шого дня, какъ стали во глав в Общества, и допри в окружали его своими неусыпными попеченіями, разумно направляя его gibsme.льность къ благиять цьляять. Съ постоянивыть солуветиемъ относились вы ко већић его предпріятіям на пользу художестві, непосредственно участвовали во встхт его трудахЪ и зиотократию являлись мощною ходатайницею о нея'в пред'в Монарины в Престолом'в. Олагодаря Вамъ, Общество удостоплось высокоп чести именоваться Императорскимъ и получило ровый уставЪ, значительно расширившій его права и круг вадачь. Вы доставили Обществу возможность перестроить свое зданге для сосредоточения въ немъ всъхъ дотолъ разъединенныхъ аруть от друга учрежденій своихъ. Чрезь Вась Общество могло улучинить состояне своей рисовальной школы и открыть и всколько ея пригородиріх в отд'яленій, равно как в и художественноремесленивых в учебных в мастерских вамь обязано Общество основанјемЪ своего литературнаго органа, назначеннаго для распространенія вЪ публикћ знакометва съ искусствомъ. Много друтихЪ полезина начинаній Общества не возникло бы и не осуществилось, если бы они не находили вЪ ВасЪ твердой поддержки и если бът Вът своимъ примъромъ и простымъ, добрымъ, сердечных отношения къ сотрудникам Ваший по Обществу не поощряли ихЪ служить ему усердно и безкорыстно.

«Проникнутив» чувствами величайшаго уважения и безграничной приверженности к в Сооб Вашего Пътвератирскато Въсочества, членв Общества, праздичу в в настоящий день двадцативлятильтие Вашего предсъдательствования в в их ред в просять Вась принять изъявление их живыйшей благодарности за все сдъланное Вами для Общества, и полять всеблагое Провидъне, да сохранить Оно Ваши сили еще многе и многе годы на радосты Вашихъ Августвитильства и скуститу. Для пользы Общества и русскато искуститу. Для пользы Общества и русскато искуститу.

ства».

Второй адресь прочишаль директорь школы Общества Е. А. Сабантевь, отв имени преподавателей школы и третій—учащієся школы, посль чего цредставители художественно - ремесленных мастерскихь Общества поднесли Ел Пяператором Высочеству роскошной работы ларець съ фотографіями вы немы, иллюстрирующими жизны мастерскихь.

Далбе, депутація от Пмператорской Академін Художествь, вь состав вицепрезидента Академін графа ІІ. ІІ. Толстого, секретаря В. П. Лобойкова и ректора высшаго художественнаго училища при Академін. Х. ІІ. бенуа, поднесла Ея Пмператорскому Высочеству адресь схъдующаго содержанія:

«Сегодия, вЪ этотЪ знаменательный для всЪкЪ собравшихся эдЪсь денЬ. Изператорская Академія ХучожествЪ не можетЪ не всомить, что она 33 года процвЪталла подЪ послъдовательный редсБдательствой и руководствой вЪ ОогЪ почивающихЪ АвгустъйшихЪ родителей ВатихЪ которые связали эпостя страницы истори

Академія со споими Именами, Императорская Академія Художеснив инђент в вітсокую честв числиплівать Акобителемію в Вусочество споимі Поченнять Акобителемію в Вусочество споимі Поченнять Акобителемію в тразимислиний к покровительности в признательности в в порожентельности уславница признательности в предстато пскусства, в в торжественняй дей 25-х бибя представать Акотера Винето Императорским Обществой Ноопрения Художествої, которій она считатель споимі правдинкої в радостию прив'ющеннях у художников В, Академія припостт'я ся пекрення и отіт всего серпра паущия пожелани чтобім еще на доліге годії представитем пусскаго пекусства пользовались Августбійний и добрімі покровительний и добрімі покровительний и добрімі покровительний и добрімі покровительного Выпето Петераторскаго Віксочества».

Его Высочество герцогь П. П. Лейхтенбергскій поднесь адресь оть имени общества мюссаровскихь понедъльниковь следующаго содержанія:

«Состоящее подъ Въсочента Покровительствомъ Ея Императорскато Въгочества Великой Киятиви Олъти Александровић, Общество вспомоществованія селействаль и сироталь художниковъ, требующимъ приярівня, въ лиць кружка моссаровскихъ понец Бълицьовъ, постоянно стремясь, какъ пологать нуждающимся семъяхъ товарищей по искусству, такъ и къ объединенно художниковъ всъхъ школъ и направлений, счастильво принести Вашему Императорскому Въсочеству свои искренийя пояравления, по случаю 25-лътия предсъдательности В Обществом Поощрения Художествъ и просить принять поятиция Судожествъ и пороши бълижнему свое высокое и просвъщенное покровительство».

Далъе, удостоплись поднести адреса: отв весенией выставки-проф. А. П. СоколовЪ; отъ центральнаго училища барона Штиглица — проф. М. П. боткинЪ; от в имени Строгановскаго центральнаго училища техническаго рисованія - директорь училища Н. В. Глоба; от Пиператорскаго общества архитекторовЪ вине-предстратель его 1. С. Китнеръ; от в товарищества передвижных выставокЪ — П. А. ОрюлловЪ; отъ 1-го дамскаго художественнаго кружка - предс бдательница кружка Е. М. Сабанђева; отъ общества поощренія женскаго художественно-промышленнаго образованія— г-жа Корибуть - Јашкевичь; от в общества русских ваварелистовъ-Н. И. Каразинь; от в поваго общества архитекторов в --11. Ю. СюзорЪ; отЪ попечительнаго комитета о сестрахЪ милосердія «Краснаго Креста»—графиня ГейденЪ.

Кром'в moro, были получены прив'втственныя телеграмын: omb почетилю члена Общества П. В. Оаланова, отбо проф. А. В. Врахова, отбо московскаго училица живописи, ваянтя и зодчества, отбо одесскаго общества изящимую искусства, ошЪ московскаго общества архитекторовЪ,

Но случаю юбилея выбита медаль, по рисунку худолинка Васютинскаго, которая также была поднесена Ея Императорскому Высочестику. Съ одной стороны медали—портреть Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгении Максияндлановны Ольденбургской, съ друтой—знакЪ Общества и подписъ: «Признательное Императорское Общество Поопрения Художествъ— своему Предсъдателю. 1878—1903».

Ел Пъи ераторское Высочество, выслушавъ вст поднесенные адреса и полученныя, по случаю юбилея, привътемниты телеграмию, въ тельтът и серденныхъ словахъ изволила милостиво благодаритъ

встхъ собравшихся.

Чествованіе закончилось русскимь національнымь гимномь, послів котораго было исполисно «Souvenir de Gagry».

ВЪ 3¹12 часа дня ПхЪ Императорскія Высочества и ПхЪ Высочества изволили отбыть изъ пол'їнценія Пыператорскаго Общества Поощренія ХудожествЪ.

23 Поября в Ниператорской Обществ Поощренія Художеств состоялся второй аукціон картин и этюдов пренмущественно полодіму будожников В. Пзв. 132 произведеній білло продано 105.

Третій аукціоні назначені на 21 Декабря. с СІ 14 по 30 Декабря віз пол'ященій Общества открічта візставка картоновіз для мозацкі, исполненніх і проф. В. М. Васнецовіять. Візставка составилась ня в картонові, исполненніх і для храма віз Дармитадтії. Оожія Матері єї Предв'ячнімі Младенцемі» п «Св. Марія Матдалина»; ня і гранції віз гранції ознаго картона для храма віз пя'я п'усі» Ю. С. Нечаєва - Маліцева О Теб'ї радуєтья»; ня і картоновіз для храма Воскресенія віз Спб. и др.

2.5 Декабря Ея Императорское Величество Государбия Императрица Марія Осодоровна и Государь Насл'ЕдинкЪ Великії КиязЬ МихаилЪ АлександровичЪ при обзорѣ постоянной вітетавки Общества изволили пріобрѣсти цаѣ картины акаде-

мика А. К. Остгрова,

25 ВЪсубботу, 13 Поября, вЪ помЪщения Общества вЪ 81 гласовъ вечера состоялосъ Собрание Гг. Членовъ Общества. Во время собрания бълг субланъ сообщения.

т. С. Г. ПедлерЪ: О художественнопромічніх промічніх Германіи».

2. В. П. ШиспдерЪ ознакомила собранте

св голлеканей пародивіль ввинивов в и уборовь, собранивіль ею вів Тамбовской туб, по порученно Этнографическаго отцібла Русскаго Музея вмени Пуператора Але-

ксандра Ш.

с. ПодВ Август Биним В Предс Брательством В. Ел. Пуператорскаго. Высочества Принцесы: Евгени. Максимилановиы Ольденбургской в Б. среду, 17. сего., Текабря, пВ пом Виени Общества состоялось Собраще 1 г. 4 хенов Б. Общества, причем Б. были выслушаны случация сообщения:

т. П. П. Гиванив: «Псторическия пер-

enekminish).

2. П. Я. Оп упбии в ознакомих в собраще св коллекцией видонв и народивую уборов в, собранивую из в при повзадк в на Свяер в по поручению Этиографическато отд в хаскато. Му ася имени. Императора. Ахександра III.











СНОВАТЕЛЕМ В извъемной въ художественномъ міръ картинной галерен герцоговъ Лейхтенбергскихъ слъдуеть считать Евгенія Оогарнэ, герцога Лейхтенбергскаго, который какъ въ бытность свою въ Италін, такъ и впослъдствіе, въ Мюнхенъ, не переставаль обогащать ее новыми художественными сокровищами. Передаваясь изърода въродъ, она, послъсмерти герцога Николая Максимиліановича, перецала во владъніе его двухъ сыновей и была ими подълена. Герцогу Николаю Николаєвичу

достались великол втыве французскіе портреты и большая часть голландских викол в терцогу. Георгію Николаевичу перешли лучшія итальянскія картины коллекціи. Первое м'всто среди них в занимают венеціанцы, хотя и другія школы представлены немпогочисленными, по тізмів не мен'ве выдающимися образцами.

· ҚАРТИНЫ · НИДЕРЛАНДСКОЙ · ШКОЛЫ ·



ДЕР. ЛАНДСКІЯ школы, не столь богато представленныя въ собранін герцога, какъ нтальянскія, тівмъ не мен'ве являются въ ц'бломъ ряд'в блестящихъ образцовъ, зам'вчательныхъ н по нхъ художественному совершенству и по нхъ отличной сохранности. Сравнивая вообще живописныя произведенія с'в-

верных в пожных в школь, мы замвчаем в что всехничтожающее время

гораздо сихънъе коспухось послъднихъ. Причина дучней сохращости первыхъ кроется главивыть образомъ въ ихъ сравнительно меньшемъ размъръ, зависъвнимъ въ свою очередь отъ размъра компатъ, которыя отъ были предназначены укращать; затъмъ, конечно, пграютъ родъ и техническае праемы. Услова сохранена, слъдуетъ признаться, были удачнъе для юживъхъ инколъ по причинъ болъе равномърнато атмосферическато вланая: итальянскае дворцы и церкви, не отапливаемые зимою, давали помъщенныть въ шихъ картинамъ приблизительно ровную зимою и лътомъ степень сухости и температуры, чего конечно нелъзя сказать про маленъкая помъщеная голландскихъ домовъ съ ихъ усиленною топкою зимою и вслъдства этого чрезмърною въ это время года сухостью воздуха.



АМОЕ раннее из в находящихся в в собрании произведений нидерхандской иколы это — «Христос в воанив Креститель с в кольнопреклоненивым в заказчиком в кисти очень ръдкаго мастера Аирка Боутса († 1475), в в старинивых в источниках в называемаго Дирком в Гарлемским в (см. приложение 1). Ранний период в его дъятельности для нас в неизвъстенъ; произведения его, удо-

стов вренныя историческими источниками и предантем в всв относятся кЪ послъднимъ годамъ его жизни. Теплоту и насъщенность колорита, присущую этому мастеру, мы находимы и на изображениой картины. ВЪ пейзажЪ замЪтно, на ряду сЪ тщательной выпиской перваго плана, уже большее соблюдение воздушной перспективы, чвмъ у его предшественниковъ. Диркъ Ооутсъ принадлежитъ къ мастерамъ, которыхъ нетрудно отличить по опредъленности и особенности ихъ фигуръ; эти посл'я отличаются у него и всколько непропорийональным ростомь, узкимь оваломь лица, высокимь лбомь и вы большинствъ случаевъ неудачнымъ и неумълымъ, доходящимъ почти до сябиного положением в ногв. Кром в того, как в очень многи изв старых в мастеровЪ, онЪ подъемен почти всегда одинми и тъми же моделями. Его Христа и Іоанна мія встр'ївчаєм в и на «Тайной Вечер'їв» в Б Орюссел'їв, и на «Собираніи маннія» віз Мюнхенії, и на «Празднованіи Пасхи» віз бермин'в и на других в картинах в; об в фигури и весьма схожий пейзаж В мы находим в па створках в мюнхенскаго складия, изображающих в св. Гоанна Крестителя и св. Христофора. ВЪ ДиркЪ ОоутсЪ нЪтЪ и слъда драматизма Догира ванъ деръ Вейдена, подъ вліяніемъ котораго онъ находился, но вато идиллическая простота и спокойствие его живописнаго перескава чарують насъ своей непосредственностью.



ЕПХТЕНОЕРГСКАЯ галлерея издавна славилаев своими великолбиными портрешами; въ ряду прочилъ мы ветръчаемся въ собрании терцоговъ съ одинмъ наъ повторений портреша маркиза Спинолъг работы Рубенса (см. приложение 2). На основании собственивлъ словъ Рубенса въ его писъмалъ въ допон, мы знаемъ о двухъ портрешалъ Спинолъ. Объ одномъ наъ никъ, въроятно начатомъ въ 1625 г., когда знаменитый пол-

ководецъ, повъращаясь съ осады бреды, пробъякалъ черевъ Литверпенъ, рубенсъ сообщаетъ объ иемъ, въ письмъ отъ 2-го сентября 1627 г., какъ объ оконченномъ и написанномъ съ натуры. О другомъ портретъ онъ тому же лицу сообщаетъ 20-го января 1628 г., что продолжаетъ надъ нимъ работать.

До насЪ доило три покол Внибх в портрета маркиза Спинолог одинъ изъ нихъ пънъ находится въ браунивейтскомъ музев, другой въ собраніи графа Ностица вЪ ПрагЪ, третій у герцога Г. П. Лейхтенберскаго вЪ С.-ПетербургЪ. Орауншвейгскій экземплярЪ отличается перовпостью псполненія, особенно недостанки л'янки въ лиць указывають на спЪниность работы, портреть у графа Постина, по словамъ Дозеса, м'встами ретушован'в. Наш'в петербургскій экземпляр'в очень тщателень по отдълкь аксесстаровь, по нрсколько суще брауншвейтскаго портрета. По описанию всв три портрета подходять къ упоминаемому въ письмъ 1628 г., болъе закончениому и отдъланному, первый же портреть, упоминаемый въ 1627 г., быль въроятно оригинальный собственноручный портреть, написанный рубенсомь съ натуры. Второй портреть, можеть быть, писань самимь Дубенсомь, польжуясь первымь. или воспроизведен в в его мастерской, может в быть, при его соучасти. Кром' в упомянутьм изв встень еще четвертый экземплярь у графа Vоррика; вЪ 1880 г. на аукийонъ собранія Демидова Санъ-Донато появлялся еще пятый.

Живописность появи и богатаго костюма соединяются въ этомъ прекрасномъ портретъ съ тщательностью отдълки и блескомъ яркихъ живъхъ красокъ. Побъдитель при бредъ глядитъ на насъ съ портрета утомленнытъ и уныльтъ; мускулистья руки нервно охватьяваютъ шпагу и маршальскій жезлъ; кажется, не будь опъ одътъ въ негнущуюся кпрасу и не подпирай его гордой головы туго накрахмаленный кружевной фрезъ—опъ бы былъ готовъ слотиться подъ тяжестью гнетущей его обиды, какого-то внутрениято неудовольствя. Прослъживая судьбу этого одного изъ величайшихъ полководневъ своего времени, мы видимъ, что онъ въ послъдий годъ своей жизни былъ постоянно огорчаемъ интригами враговъ, вредивнихъ ему при дворъ Филиппа III, испанекаго, къ которому онъ поступиль на службу трид-

цати хвтв, и что эти козин и быхи причинон его бохвяни и смерти, вскор'в посх'вдовавшей; он'в умер'в в'в 1630 году, 59 хвтв. Род'в Спиноха, существующий и донвиб, дах'в своему родному городу Гену'в 11 дожей и 13 кардиналов'в.

. .

Питересна, не столько по тонкости исполнентя, сколько по юмору и курьевности вамысла картина, изображающая приводь плъненныхъ обезьянами кошекъ къ полководу-обезьянъ, возстудающей среди своего штаба на скамейкто около пылающаго камина (см. приложенте 3). Это политическая каррикатура. По манерт письма картина эта должна быть отнесена кто фламандской школт и ея автора следуеть искать по близости Тенпреа. Отв произведенти этого последнято она разнится своимъ менте изящивыть рисункомъ и болте разбросанной композицей; общий желтоватый тонт картины также говорить противъ Тенпреа, любителя выдерживать своихъ «обезьянъ» въ темныхъ съроватыхъ тонахъ.

\$ \$



ЕСОМН БППО кисти Давида Тенирса Младшаго (1610. † 1690) принадлежить другая картина, изображающая разную домашнюю утварь и крестьянь, играющих въ карты (см. приложен 3). Главное мъсто въ ней отведено не этой группъ, помъщенной на заднемъ планъ, а великолъпно выписанной утвари. Это лишни разъ подтверждаетъ истину, сколь большую роль въ художественномъ произведени играетъ манера испол-

ненія и какЪ самый простой и низменный сюжетЪ подЪ кистью геніальнаго мастера пріобрЪтаетЪ художественную важностЬ и значеніе. Исполненіе этой блестящей картинки, полной прозрачной свѣтотъни, даетЪ намЪ понятіе о лучшихЪ работахЪ Тенирса.

\$ \$

Значеніе, которое придаєтся всякому предмету, предомденному, такЪ сказать, сквозь призму художественнаго творчества, отлично понимали годдандскіе живописцы, не искавшіе ни редигіозныхЪ, ни историческихЪ сюжетовЪ, а спокойно и добросов'єтно изображавийе ту обстановку, вЪ которой они сами вращадись.

Не пренебрегавний кружкой вина ихи пива, добродущивий Янь Стэнь (род. 1626 ихи 1627, † 1679), писах весехыя пирушки, но не прочь бых в также изобразить себя съ женою въ своей домашней обстановкъ за

трубкой или кружкой вина. На нашей картинкъ супруги СтэнЪ даютъ своимъ дътямъ ихъ завтракъ (см. прихоженте 4). Картинка эта, къ со-жалънто иъсколько пострадавная отъ времени, не даетъ надлежащато поцяття о великолъпномъ мастерствъ Стэна.

Также мы не выпосимы надмежащаго представленія о поэтів солнечнаго муча, несравненномы Питерь де Гогь (1630, † посмі 1677), по картині его, имінощейся вы собраніи герцога (см. приложеніе 4). Уже самая велична картины совершенно необычна для художника, обыкновенно бравнаго меньній размівры. Исполненіе ся, недурное само по себів, все-таки лишено той необычайной теплоты и світта, которыя дають намін его інtérieurs средней, его лучшей, поры. Тімін не меніве, помимо этого сравненія, картина отмичається хороншть рисункомів, питересной группировкой и ясныть, веселыть, немного безпоконныть, колоритомів.



О. Дрн Ая» Габрізля Метсю (1630—1669)— маленькій шедёврь, віз полнон мірріз выказываюцій присущую художшку деликатность композицій и техническое совершенство (см. приложеніе 5). Главная тема картиніз Метсю— обыденная жизнь. Внутренность жилиціз столкіз мельчайшими подроб-

ностями, характер в их в обитателей, их в обычан и правы — все это оп в изображает в втаким в вкусом в, интересом в и в в тоже время св такою точностью, что картины его составляют в вршое отражей голландскаго общества, по большей части высших его слоев в, того времени. Метею стоит как в бы на рубеж в живописной виртоузности. Его пебольшя картинки еще полны прошедшаго чрез в артистический темперамент художественнаго творчества, полны наблюдательности и деликатнаго чувства. Еще один в шаг в и — как в это мы видим в на семы Мирисов в, даже у Франса Старшаго, — зачастую главное в в произведении составляет в побъжден технических трудностей, в в изображени мельчайших в деталей, выписанных в с в безподобным в совершенством в, что конечно превращает художественное произведен в в технический фокус в.

Особенно ярко выступаеть эта впригоувность, въ ущербъ художественному равновъстю вамысла и техники, у младинкъ представителей семейства Мирисъ. Мы ее можемъ видъть на портретъ мужчины

п дамія, віннедних і на террассу своєго дома для привівтенняї кого-то, невидимаго для врителя, работія Виллема вань Мириса (1662—1747) (см. придоженіїє 6), Детальная вінніска, фотографичность повір— они изображенія є і открінтімні ртами, как і біз говорящими— холодиость колорита, діллюті не особенно привлекательнічії этоті маленькій точно на фарфор'ї написаннічії портреті.

ПвЪ группЪ художниковЪ, изображавнихЪ годдандское общество, вЪ собранїн имЪется картина *Литера Кодде* (1599 или 1600, † 1678), представдяющая кавалеровЪ и дамЪ, собравникся вЪ обнирномЪ захЪ (см. прих. 7). Картина немного тяжеловата по колориту, по интересно задумана и прекрасно нарисована; кЪ ея достоинствамЪ слЪдуетЪ отнести также непринужденностЬ постановки фигурЪ и распредЪленїя группЪ.

оп да заходить рвчь о пейзажь, що первое и главное, на что обращають винманйе при оцънкъ мастера, это вопрось о томь, писаль ли онь живую натуру, даваль ли онь нать готовьий видь, какь онь его нашель вы данной мъстности, или компановаль искусственный пейзажь, пейзажь не существовавшйй, созданный его воображениемь изы материала, конечно, почерпнутаго изы снижовы съ живой природы. Какы во

втором в случа в художник в мог в цвлыши кусками вставлять добытое им в своими этодами точное изображен какой-либо мвстности, так в нев первом в ему не возбранялось, видоизм внять детали в в пользу общей картины. Прим врачи второго рода отношен к в природ в могут в служить в пуссэн в Клод в Лорран в перваго — громадное большинство пейзакистов в старых в и новых в времен в Само подавляющее обил е пейзажей, снятых в св натуры. — которые вызывают в восторги и знатоков в и еще бол в не-знатоков в, — как в бы указывает в на то, что этот в путь легче для достижен я художественнаго эффекта. Только ген поименованные, могут в св успъхом в защищать свой прем в все же, созданное в в этом в направлен и меньшими талантами, нам в кажется очен в часто неественно и противно.

За исключенїємЪ весьма небольшой группы, представители годдандской пейважной живописи. всѣ—портретисты природы, а не ея идеадизаторы. ЭтимЪ мы не хотимЪ сказать, чтобы они были фотографами природы: иѣтъ, они отлично умѣютъ подчеркнуть одно и оставить въ тъщ другое, они дають намъ, какъ можно выразнивея про портретъ, цълую личность, они дають намъ характерный типъ природы въ нидивидуальномъ примъръ.



РОСТОТА концепції и передачи картині природії и есть причина того, что годландскіе пейзажи не потеряли своей прелести до наших вдней и смівдо могуть постоять за ссбя в ряду повібінних произведеній этого рода. Зам'ютим еще особенность у п'якоторіх в годландских в пейзажистов в Въ противоподожность многим в современным в, они дают в на своих в картинах в очень много м'яста наображенію неба, ограничинах в очень много м'яста наображенію неба, ограничин

ваясь иногда самой узкой полоской земли или воды. Съ подобивня от пошеніемъ мы встрічаемся у рейсдаля, ванъ Гойена, у Филиппа де Конинга, у Зегерса и т. д. Образець такого пейзака — «Видъ на Гарлемъ» Я. Ванъ рейсдаля въ собраній герцога (см. приложеніе 8). Впереди, у подножія дюнъ — Овервянъ, на задиемъ планѣ — Гарлемъ съ его высокимъ далеко видивить соборомъ, все это занимаетъ какую-нибудъ і з карпины, остальное занято небомъ, покрытыть сърыми дождевыми тучами, легкими и прозрачными, точно клубящимися, несущимися подъ порывомъ тяжелаго осенняго вътра.

Какая противоположность этому пейважу съ его и всколько мрачнымъ характеромъ, яркая велень Исаака вань Остаде (1621, 1 1649). Точно обмытая теплымъ лътиныть дождемъ, она веселитъ главъ своею яркою свътло-зеленою листвою, эффектию оттънясь на съро-свищовомъ небъ. Отличный рисунокъ, теплый колоритъ, тонкая свътотънь — характерныя отличия вамъчательно плодовитато художника, успъвшаго при своей короткой живни (всего 28 лътъ) сублать такъ много (см. приложенте 7).



EDEBEHCKIII правідникЪ» Лукаса вань Валькенборха (умерЪ, вЪ-роятно, вЪ 1623 г.) додженЪ білтЬ отнесенЪ также кЪ пейзажамЪ, писаниБімЪ сЪ натуры (см. прид. 9). Маленькая картинка исполнена сЪ объчной этому мастеру тиательностью миніатюрной вышеки и свойствениБімЪ ему реаливмомЪ; мно-

гочисленивия медкія фигурки подивляння и одушевденія. На заднем в план в — интересивні дальній пейваж в вид в его родной валлонской долины є в противкающим в по ней Маасом в Как в почти всв его произведенія и наша картинка пом'вчена его иниціалами и 1595 годом в.

Примъромъ условнаго, сочиненнаго пензана, можентъ служить Джовании Банииста Взниксъ (1621. † 1660), ученикъ Абрагама Олумарита въ Утрехитъ и Класа Мунарита въ Аметердамъ. Онъ принадлежитъ къ художникамъ, пекавинимъ усоверненетивования въ Италхи и бравинимъ свои сюжетъ изъ италъянской жизнии; видъ римской кампанън или таваней, оживъенныхъ богато и цвътисто одътъчни фигурками, съ росконными построиками, колоннадами—вотъ объчные для него сюжетъч видъ подобной морской гавани мът встръчаемъ и въ собрани терцога. Пробивающаяся скъовъ условностъ струя здоровато реализма, а также отличный рисунокъ и свътльни, ярки колоритъ, дълаютъ привлекательной мускартину.



ЭТОП ЖЕ группЪ итальянизирующихЪ пензажистовЪ принадлежитЪ и Класъ Берхель (1620, † 1683), мастерЪ весьма перовиби вЪ своихЪ работахЪ. Особенно опЪ хоронЪ вЪ своихЪ пейзажахЪ небольного размЪра, относящихся кЪ среднему перїоду его дЪятельности. Прелестная картинка этого времени, вЪ собранїи герцога, пЪкогда принадлежавная Пулэну, отличается пипрокою манерою исполненїя, теплотою золотистаго

тона, блескомЪ и гармоничностью красокЪ; она очень подходитъ къзнаменитому эрмитажному «Утру» (№ 1081) 1656 года,

Столько же жанристомь, какь и пейважистомь, быль многосторонній художникЪ, надЪленный рЪдкимЪ богатствомЪ фантазій — ϕ_{u} -Воувермань (1619—1668). Онъ обладаль въ высшей степени способностью вносить въ тъсный кругъ своихъ сюжетовъ постоянно новые, разпообразные мошшы и каржы и дапомоговываль изы нихы законченное художественное пѣлое. Съ одинаковымъ художественнымъ вкусом в он в воспроизводил в в в своих в, зам вчательных в и по техническому совершенству картинках В, и эпизоды войн В, и моменты охоты, и сцень путеществій, сельских вработь и праздничных веселеній. Первенство вЪ его общирномЪ оещуге В принадлежитЪ его безподобнымЪ «остановкамЪ» у какого-нибудь шинка, гостинаццы или просто у фонтана или колодиа-это сюжеть и нашей картинки (см. приложение 10). ВЪ ней, какЪ и вЪ подобныхЪ ей, выразилось его умънье распредълять фигуры и аксессуары съ такимъ художественнымъ вкусомъ, что ничего нельзя ни прибавить, ни выкинуть. Какъ вообще произведенія его средняго, дучшаго времени, наше «Провъжіе на привалв», отмичается деликатностью рисунка, пластичностью лубики, прозрачностью воздущиой перспективы и блескомъ колорита ;она выдержана въ безподобномъ серебpucmond month in nozna utanoù cebmombini.

Ваяв в своею спеціальностью наображеніє пернатых в. Мельхюрь де-Гондекумерь (1636, † 1695), прознанный «Дафажлем пинців», сіз неподражаємым в соверненством ум'яль передавать жизнь этого мірка и высостояній покоя, и выминуть опасности и тревоги, отмично характернауя всіб движенія души своего пернатаго царства. Наша картинка наображаєть подобную «птичью драму»; курнца распростерма крылья нады своими птенцами, п'ятухь загоражнаєть ихы же, готовый кіз бою и сы поднятой ногой для удара по врагу—жирному пидюку, приближающемуся кы курамы (см. прложеніе 10).



СОБЕННУЮ специальность выработали голландские художники въ неображении мертвой природы и въ особенности цабтовъ, Достаточно видъть *), съ какимъ некусствомъ голландки, даже принадлежация къ простонародью, умъють располагать въ сосудъ съ мокримъ пескомъ букеты все-

вовможных в цв втовь, съ каким в изяществом в женщины, обладающий и вкоторым в достатком в другую, образуя цв дря гигантский пирамиды, чтобы понять, что художнику только оставалось передавать красками представлявичеся ему на каждом в цвту в в двиствительности.

«Ваза сЪ цвЪтами» Яна вань Гейзюла (1682. † 1749) отмичается обычными достоинствами и недостатками этого художника: большим в сходством в съ натурой, красивым в распред Бленіем в цвЪтов в нармоничным в нологим в см. прил. 11).

Женскій портретів небольного размібра, хороню моделлированиюн, но нівсколько тускльні по колориту, ближе всего относится кіз французской школії XV ст. По выгнутой постановкі туловища, по лібик и нівсколько арханческой безпомощности оніз напоминаєтів портретів Фуке (см. приложеніє 11).

Мужской портреть, приписываемый *Гольбейну*, правильное отнести къ его школъ. Красновато-коричневатый по топу тъла, жестки портреть этотъ представляетъ не Томаса Мура, изображения которато дошли

^{*)} См. А. Л. Неустроев в. «Картинная тархерея Пиперапорскаго Эрминала , Сто. 1848.

до насъ и въ портретъ кисти Гольбенна и въ его великолъпномъ винд-ворскомъ рисункъ,

«Эндиміон в права» написана Ж. Л. Брюдловымь (1799—1852), перед в самымы отвърдомы его въ Пталію, въ 1849 г., выяваннымы больнью, не поддававнейся діченію. Это налюстрація къ одной наборотических поведлів нападынскаго поэта Касти *), состоявнаго на службі у Іосифа П и дюбевно принятаго Екатериною П въ его посібщеніе Петербурга. Пебодыная картинка эта отличается сидынымі яркими красками, эперіїен движенія, но піткоторой різкостью и угловатостью композиції **).



Novelle galanti in ottave rime 1793 ii 1804.

⁾ Карпина , Цана и Энцигнон Б К. П. брюдлова будет в почтинена в в одном в из в ближанших в № М.



LES TABLEAUX DE LA COLLECTION DU DUC G. N. DE LEUCHTENBERG.



MÉRITE d'avoir fondé la galerie de tableaux des dues de Leuchtenberg, si renommée dans le monde artistique, revient principalement à Eugène Beauharnais, duc de Leuchtenberg, qui ne cessa de se rendre acquéreur de trésors de l'art, tant pendant son séjour en Italie que plus tard à Munich. En passant de père en fils cette galerie échut, après la mort du duc Nicolas Maximilianowitch, à ses deux fils qui sela partagèrent. Le duc Nicolas Nicolaiéwitch reçut en partage les magnifiques portraits français et la majeure partie de l'école hollandaise, tandis que le duc George Nicolaiéwitch reçut les meilleurs tableaux

italiens de la collection, dans laquelle l'école vénitienne occupe le premier rang, bien que les autres écoles y soient également représentées par des spécimens moins nombreux, il est vrai, mais non moins remarquables.

· ÉCOLE· NEERLANDAISE·



NS la collection du duc les écoles néerlandaises ne sont pas représentées par un nombre aussi grand de tableaux que les écoles italiennes: mais nous y trouvons cependant toute une série de spécimens excellents, remarquables autant par leur perfection au point de vue artistique que par leur parfaite conservation. En général, en comparant les œuvres picturales des écoles du nord à celles du midi, nous constatons que le temps, ce destructeur de toute chose, s'est tourné plutôt du

côté des dernières. La raison de la meilleure conservation des premières est principalement qu'elles étaient de dimensions relativement moins grandes, ce qui, à son tour. dépendait des dimensions des chambres à la décoration desquelles ces tableaux étaient destinés: les procédés techniques y sont certainement aussi pour quelque chose. Il faut reconnaître que les conditions de la conservation étaient plutôt en taveur des écoles méridionales en raison de la plus grande égalité des influences atmosphériques: les palais et les églises de l'Italie, n'étant pas chauffés en hiver, offraient aux tableaux qu'ils renfermaient à peu près le même degré de sécheresse et de température en hiver comme en été, ce qu'on ne peut évidemment dire des appartements exigus des maisons hollandaises, surchauffées en hiver et présentant par conséquent pendant cette saison un degré excessif de sécheresse de l'air.



A PLUS ancienne des œuvres des écoles néerlandaises représentées dans la collection est un «Christ et St-Jean Baptiste avec un donateur agenouillé», appartenant au pinceau d'un maître fort rarement représenté, de *Dirk Bouts* († 1475), nommé dans les anciennes sources Dirk de Harlem (Pl. 1). La première époque de son activité nous est inconnue; toutes les œuvres de ce maître, reconnues par les sources historiques et par la tradition, appartiennent aux dernières années de sa

vie. Nous retrouvons sur notre tableau le coloris chaud et nourri qui distingue ce peintre. Dans le paysage on remarque, en outre de la facture plus soignée du premier plan, encore une perspective aérienne mieux observée comparativement à ce qui se voit chez ses devanciers. Dirk Bouts est du nombre des maîtres qu'il n'est pas difficile de reconnaître d'après leurs figures, qui toutes portent un cahcet spécial et déterminé: c'est qu'elles se distinguent chez lui par leur stature assez mal proportionnée, par l'ovale étroit de leur visage, par la hauteur du front et généralement par une position gauche et mal réussie des pieds, allant jusqu'au ridicule.

De plus, ainsi que cela se voit chez beaucoup d'autres parmi les maîtres anciens, ce sont presque toujours les mêmes modèles dont il fait usage. Nous rencontrons son Christ et son St-Jean encore sur la «Sainte Céne» à Bruxelles, sur la «Récolte de la manne» à Munich, sur la «Célébration de la fête de Pâques» à Berlin ainsi que sur d'autres tableaux: les mêmes deux figures et un paysage tout à fait semblable se voient sur les volets du triptyque de Munich qui représentent St-Jean Baptiste et St-Christophe. Dirk Bouts ne montre aucune trace du pouvoir dramatique de Rogier van der Weyden, sous l'influence duquel il se trouvait, mais en revanche la simplicité idyllique et le calme de son exposé artistique nous ravissent par leur spontanéité.

La galerie des ducs de Leuchtenberg est renommée d'ancienne date par ses magnifiques portraits; dans ce nombre nous trouvons dans la collection du duc une des répliques du portrait du marquis Spinola. En nous basant sur les propres paroles de Rubens dans sa lettre adressée à Dupuis nous possédons des indications sur deux portraits de Spinola. Au sujet de l'un de ces portraits, exécuté probablement en 1625, lorsque ce général célèbre passa par Anvers à son retour du siège de Bréda. Rubens parle dans sa lettre du 2 sept. 1627 comme d'une œuvre achevée et peinte d'après nature. Le 20 janvier 1628 il rapporte à la même personne au sujet de l'autre portrait, qu'il continue son travail. Trois portraits se sont conservés représentant le marquis Spinola jusqu'aux genoux: l'un d'eux se trouve actuellement au musée de Brunswick; l'autre à Prague dans la collection du comte de Nostitz, le troisième est à St-Pétersbourg, dans la collection du duc de Leuchtenberg (pl. 2). L'exemplaire qui se trouve à Brunswick nous montre une certaine inégalité de l'exécution, le relief insuffisant du visage surtout indique la hâte du travail; le portrait que le comte de Nostitz possède a été, d'après M. Rooses, retouché par places. Notre exemplaire de St-Pétersbourg est très soigné dans le détail des accessoires, mais un peu plus froid que celui de Brunswick. A en juger par la description, ce troisième portrait s'approche de celui qui est mentionné dans la lettre de 1628 comme étant plus fini et plus élaboré, tandis que le premier portrait, mentionné en 1627, était probablement l'original authentique peint par Rubens d'après nature. Le deuxième portrait peut avoir été exécuté par Rubens lui-même à l'aide du premier, ou bien encore il peut avoir été reproduit dans son atelier peut-être avec son concours. En dehors des portraits mentionnés on connaît encore un quatrième exemplaire chez le comte de Warwick; en 1880 un cinquième apparut à la vente de la collection de Démidoff San Donato.



NE POSE pittoresque et la richesse du costume sont jointes sur ce magnifique portrait à une exécution soignée et aux splendides couleurs vives et éclatantes. Le vainqueur de Bréda nous regarde de ce portrait d'un air las et abattu. Les mains bien muselées étreignent d'un geste nerveux l'épée et le bâton de maréchal; c'est

comme si, n'étaient la cuirasse inflexible qui le recouvre et la fraise fortement empesée qui soutient sa fière tête, il était prêt à succomber sous le poids de . l'injure qui l'opprime ou d'un certain mécontentement intérieur. En examinant le sort qui échut à ce capitaine. l'un des plus grands de son temps, nous voyons qu'il fut constamment attristé durant le dernières années de sa vie par les intrigues de ses ennemis à la cour de Philippe III d'Espagne, dont il avait pris les services à l'âge de trente ans, et que ces embûches furent la cause de sa maladie et de sa mort qui survint bientôt: il mourut en 1630 à l'âge de 59 ans. La famille des Spinola, qui existe jusqu'à présent, a donné à Génes, sa ville natale, 11 doges et 13 cardinaux.



NTERESSANT, mais moins par la finesse de l'exécution que par son humour et par la curiosité des données, est la toile qui représente la scène où les chats captivés par les singes sont amenés devant le capitaine, un singe assis au milieu de son état-major

sur un banc près d'une cheminée allumée. C'est une caricature politique du temps. Par la manière dont ce tableau est peint il doit être attribué à l'école flamande et son auteur doit être cherché dans l'entourage de Teniers. Il se distingue des œuvres de ce dernier par un dessin moins élégant et par une composition plus confuse: le ton général de la toile, jaunâtre, est aussi étranger à Teniers, qui préférait, quand il peignait ses singes, des tons foncés grisàtres. (Pl. 3).

Incontestablement au pinceau de Dawd Jeniers le J. (1610 † 1690) appartient un autre tableau représentant à moitié différents ustensiles de ménage, à moitié des paysans jouant aux cartes. La première place sur ce tableau n'est pas assignée à ce groupe, qui tout au contraire occupe l'arrière-plan, mais aux ustensiles peints avec une minutie admirable, ce qui prouve encore une fois cette vérité que dans les œuvres d'art un bien grand rôle appartient à la manière de l'exécution et que le pinceau d'un maître de génie donne de l'importance et une signification artistique au sujet le plus simple et le moins élevé. L'exécution de cette petite toile brillante, pleine d'un clair-obscur transparent, nous donne une idée des meilleures œuvres de Teniers. (Pl. 3).

Cette importance, que tout objet acquiert en se réfractant pour ainsi dire à travers le prisme de la force créatrice de l'artiste, était parfaitement comprise par les peintres hollandais qui ne recherchaient ni les thèmes religieux ni les

thèmes historiques et qui figuraient tranquillement, consciencieusement le milieu dans lequel ils se mouvaient eux-mêmes. Le joyeux Jan Steen, né en 1626 ou 1627, † 1679 qui ne méprisait pas un bon trait de vin ou de bière, peignait de joyeux festins et aimait aussi à se figurer lui-même avec sa femme dans son milieu familial, avec une pipe ou une cruche à la main. Sur notre tableau les époux Steen donnent leur déjeuner aux enfants. Ce tableau qui a eu malheureusement à souffrir des vicissitudes du temps, ne donne pas une juste idée de la maëstria brillante de Steen. (Pl. 4).

Nous ne remportons pas non plus une dûe impression du poète du rayon solaire, de *Pieter de Hoogh* (1630, † après 1677), si nous nous en tenons au tableau de ce maître qui se trouve dans la collection du duc. La grandeur seule est déjà tout à fait insolite pour ce maître qui choisissait habituellement de moindres dimensions. L'exécution ne montre pas cette chaleur extraordinaire et cette lumière par lesquelles se distinguent les tableaux de sa période moyenne, sa meilleure. Cependant, abstraction faite de cette comparaison, le tableau se distingue tout de même par l'excellence du dessin, un groupement intéressant et par un coloris clair et gai, bien qu'un peu inquiet. (Pl. 4).



MALADE» de *Gabriel Metsu* (1630—1669), est un petit chef-d'œuvre se dstinguant au plus haut point par la délicatesse de la composition, qui est le propre du maître, et par une technique accomplie. (Pl. 5). La vie de tous les jours est le thème favori des tableaux de Metsu. L'intérieur des habitations avec leurs moindres détails, le caractère de leurs habitants, les coutumes et les moeurs, tout cela est figuré avec tant de goût, d'intérêt et en même temps avec tant d'exactitude,

que ses compositions sont une image fidèle de la société hollandaise de son temps, généralement des couches supérieures. La place que Metsu occupe dans la peinture se trouve pour ainsi dire à l'extrême limite de la virtuosité picturale. Ces petits panneaux sont encore pleins de puissance créatrice, portant le cachet de son tempérament artistique, pleins d'observation et de sentiment délicat. Encore un pas—et, ainsique cela se voit dans les œuvres de la famille des Mieris, même de l'aîné, l'essentiel est de vaincre les difficultés techniques dans la peinture des moindres détails, exécutés avec une perfection inimitable, ce qui certainement convertit une œuvre d'art en un tour de force technique. Cette virtuosité qui se manifeste aux dépens de l'équilibre artistique de la conception et de la technique se voit surtout d'une manière éclatante chez le représentant le plus jeune de la famille des Mieris. Nous pouvons l'observer sur le portrait d'un monsieur et d'une dame qui s'avancent sur la terrasse de leur maison comme pour dire la bienvenue à une personne cachée à l'œil du spectateur, tableau dù au pinceau

de *W llem van Mieris* (1662 = 1747). La peinture des détails, les poses comme photographices. les personnages sont représentés la bouche ouverte, comme s'ils parlaient, un coloris froid font que ce petit portrait qui semble peint sur de la porcelaine n'est par très attrayant. (Pl. 6).

Pieter Codde (1599 on 1600, † 1678), qui appartient au groupe des artistes qui peignaient la société hollandaise, est représenté dans la collection du duc par un tableau figurant des cavaliers et des dames qui sont assemblées dans une vaste salle, tableau d'un coloris un peu lourd, mais intéressant par son idée et parfaitement dessiné: il faut encore citer, parmi les mérites du tableau, le groupement naturel des personnages et la distribution des groupes. (Pl. 7).

Quand il s'agit de paysages le premier et le plus important des points qui attirent notre attention lorsque nous voulons apprécier les mérites d'un maître c'est la question de savoir s'il peignait la nature vivante, s'il nous donne des vues telles qu'il les trouvait dans une contrée déterminée, ou s'il composait un paysage artificiel, un paysage qui ne se trouve pas dans la nature et qui est l'œuvre de son imagination, bien que composé à l'aide de matériaux lesquels à leur tour sont basés sur des esquisses prises sur le vif. Comme le peintre peut faire entrer, dans le deuxième cas, dans son tableau des morceaux entiers qu'il a trouvés dans ses esquisses, ainsi il est libre dans le premier cas d'atténuer des détails en faveur de l'ensemble du tableau. On peut citer Poussin et Claude Lorrain comme exemples de la deuxième manière d'envisager la nature, tandis que la grande majorité des paysagistes des temps anciens et modernes appartient à la première catégorie. Le nombre écrasant des paysages exécutés d'après nature, qui ravissent les connaisseurs et encore plus ceux qui ne s'y connaissent pas, indique semble-t-il à lui seul que cette voie est plus appropriée pour obtenir un effet artistique, car seuls les paysagistes de génie parmi les adhérents de la direction opposée, comme p. ex. les deux maitres que nous avons cités plus haut, peuvent soutenir victorieusement leur procédé artistique, tandis que tout ce qui a été créé dans cette direction par les talents de moindre valeur nous paraît bien souvent peu naturel et antipathique.



L'EXCEPTION d'un nombre très restreint de représentants du paysagisme hollandais, tous les autres sont des portraitistes de la nature et non pas ses idéalisateurs. Nous ne voulons pas dire par là que ce sont des photographes d'après nature, au contraire, ils pratiquent à la perfection l'art de mettre en évidence une chose et

d'en laisser une autre à l'ombre, ils savent parfaitement nous donner, comme on le dirait au sujet d'un portrait, une personnalité complète, un type caractérisé et nidividuel de la nature.

Cette simplicité de la conception et de cette manière de présenter les tableaux de la nature est cause que les paysages hollandais n'ont rien perdu de leur charme jusqu'à nos jours et ne perdent rien à être comparés aux œuvres modernes de ce genre. Nous observons encore une autre particularité chez les paysagistes hollandais. Au contraire de ce qui se pratique chez beaucoup de peintres modernes ils donnent beaucoup de place sur leurs tableaux à la peinture du ciel et se bornent parfois à nous montrer une bande toute étroite de terre ou d'eau, comme nous le voyons chez Ruisdael, van Goijen, Philips de Koninck, H. Seghers etc. Le tableau de la collection du duc qui nous montre «une vue sur Harlem» de Ruisdael (Pl. 8) peut servir d'exemple d'un paysage de ce genre. Overveen, au pied des dunes, formant le premier plan et à l'arrière-plan Harlem avec sa cathédrale élevée, visible de loin, occupent un quart ou un cinquième du tableau, tout le reste est pris par le ciel couvert de nuées pluvieuses, grises, légères et transparentes, comme tourbillonnantes et chassées par le soufle du lourd vent d'automne.

UEL contraste avec ce paysage d'un caractère un peu morne forme l'éclatante verdure d'*Isaack van Ostade* (1621, † 1649). Comme baignée par une chaude pluie d'été elle réjouit l'oeil par son feuillage brillant, vert clair, que fait avantageusement ressortir le ciel gris de plomb. Un dessin parfait, un coloris chaud, un fin

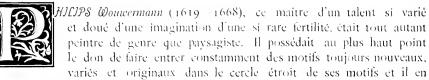
clair-obscur, — sont les traits caractéristiques de ce peintre d'une remarquable fécondité, qui a eu le temps de faire tant de choses, pendant sa vie si courte, qui n'a duré que 28 ans. (Pl. 7).

La fête champêtre» de *Lucas van Dalekenborch* (mort probablement en 1623), appartenant à la fin du XVI siècle, doit aussi être comptée parmi les paysages peints d'après nature. Cette petite toile est exécutée avec le soin méticuleux que ce maître met d'habitude dans ses peintures minutieuses et avec le réalisme qui lui est propre; les nombreux petits personnages sont pleins de vie et d'animation. L'arrière-plan est formé par un intéressant paysage très profond, une vue de la plaine wallonne, terre natale du peintre, avec la Meuse qui y roule ses eaux. Ainsi que la plupart de ses tableaux le nôtre aussi est marqué de ses initiales et porte la date de 1595. (Pl. 9).

On peut citer comme peintre de paysages conventionnels, composés, *Giovanni Battista Weenix* (1621, † 1660), élève d'Abr. Bloemaert à Utrecht et de Cl-Moeyaert à Amsterdam. Il appartient au nombre des artistes qui cherchérent à se perfectionner en Italie et qui empruntaient leurs sujets à la vie italienne; des vues de la campagne romaine ou de ports animés de personnages vêtus de costumes riches et de couleurs voyantes, avec de magnifiques édifices et des colonnades,—voici les sujets qui lui sont coutumiers; la collection du duc possède aussi un vue d'un port de mer de ce genre. Ce tableau est rendu attrayant pa_r

un soufle d'un sain réalisme qui traverse ce qu'il a de conventionnel ainsi que par un dessin excellent et un coloris frais et vif.

Claes Berchem (1620, † 1683), appartient au même groupe de paysagistes italianisants; ce maître est très inégal dans ses œuvres. Il excelle surtout dans ses paysages de petite dimension, qui appartiennent à la période moyenne de son activité. Le charmant panneau de cette époque qui fait partie de la collection du duc et qui se trouvait autrefois au Cabinet de Mr. Poulain, se distingue dans son exécution par l'ampleur de la manière, par son ton chaud et doré, ainsi que par ses couleurs harmonieuses: elle suit de très près le célèbre «Matin» de l'Ermitage (Ni 1081), de 1656.



résultait chaque fois une création artistique entière et achevée. Avec une égale sûreté de son goût artistique il représente sur ses tableaux, qui se distinguent encore par leur perfection technique, des épisodes de guerre, des scènes de chasse ou de voyages, les travaux rustiques et les divertissements des fêtes. Dans son œuvre si étendu ce sont ces incomparables «haltes» auprès de quelque cabaret, de quelque auberge ou tout simplement d'une fontaine ou d'un puits qui occupent le premier rang: c'est là aussi le sujet de notre tableau. Ici encore comme sur tous ses tableaux analogues apparaît son habileté à disposer les figures et les accessoires avec un tel goût artistique qu'on ne saurait rien y ajouter ni rien retrancher. Comme toutes les œuvres de sa période moyenne,— la meilleure,—notre «Halte des Cavaliers» se distingue par un dessin délicat, un modelé plastique, la transparence de la perspective aérienne et par un coloris éclatant: ce petit panneau est plein d'un clair-obscur délicat et un ton argenté incomparable y domine. (Pl. 10).



EECHIOR de Hondecoeter (1636. † 1695), surnommé le Raphaël des oiseaux, dont la spécialité était la peinture des volatiles, savait rendre avec une perfection inimitable la vie de ce petit monde dans les moments de calme comme dans les minutes d'un danger imminent ou d'alarme, en caractérisant en perfection tous les mouvements de l'âme de son royaume des volailles. Notre tableau représente un pareil «drame» de la vie des oiseaux. — une poule couvre ses

poussins de ses ailes, tandis que le coq qui les défend s'apprête au combat et

lève son pied pour frapper l'ennemi. — un gros coq d'Inde qui s'approche des poules.

Les peintres hollandais se sont créés une spécialité toute particulière dans la représentation de la nature morte et surtout des fleurs. On n'a qu'à voir *) avec quel art les hollandais, même les personnes appartenant au peuple. savent disposer un bouquet de différentes fleurs dans un pot rempli de sable humide, avec quelle élégance les femmes un peu aisées utilisent dans le même but des vases en verre qu'elles mettent l'un dans l'autre júsqu'à ériger de grandes pyramides,—pour comprendre qu'il ne restait au peintre qu'à exprimer au moyen de couleurs ce qui dans la réalité s'offrait à chaque pas à sa vue.

Le «vase aux fleurs» de *Jan van Huysum* (1682, † 1749), montre les qualités et les défauts habituels à ce maître, une grande ressemblance avec la nature, un beau groupement des fleurs et un coloris harmonieux, mais quelque peu froid. (Pl. 11).

Un portrait de femme de faibles dimensions, d'un bon modelé, mais un peu terne dans son coloris, appartient plutôt à l'école française du XV siècle. Par la pose tordue du corps, par le modelé ainsi que par l'inhabileté quelque peu archaïque il rappelle Jean Focquet. (Pl. 11).

Le portrait d'homme attribué à Holbein appartient plutôt à l'école de ce maître. Ce portrait un peu dur, dont le ton est d'un brun rougeâtre, ne saurait représenter Thomas Morus, dont les traits nous ont été transmis tant par un portrait appartenant au pinceau de Holbein que par le magnifique dessin du même maître qui se trouve au palais de Windsor. (Pl. 12).

«Diane et Endymion» est une œuvre que Brullow (1799 — 1852) à créée au moment de son départ pour l'Italie en 1849, départ occasionné par une maladie incurable. C'est une illustration pour une des nouvelles érotiques du poète italien Casti **) qui avait pris du service chez l'Empereur Joseph II et que l'Impératrice Catherine II avait aimablement reçu lors de sa visite à St-Pétersbourg. Cette petite toile se distingue par ses couleurs fortes et vives, par l'énergie du mouvement, mais elle pêche par une certaine dureté et raideur de la composition ***).



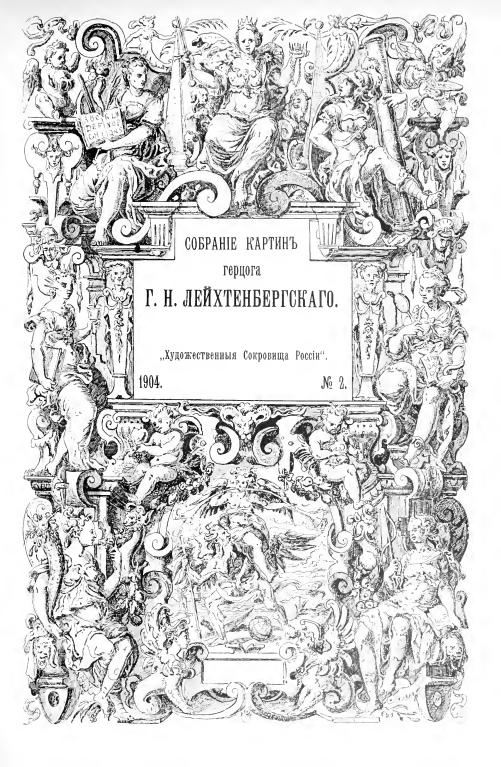
^{*)} A. A. Néonstrofeff, La galerie des tableaux de l'Ermitage Impérial, St-Pétershourg, 1898,

^{**)} Novelle galanti in ottave rime, 1793 et 1801.

^{🐃)} Ce tableau sera publié prochainement.

Редакторь Адріанъ Праховъ,

заслужениви ординариви профессор в Поператорскато С.-Петербургскаго Университета.







· ҚАРТИНЫ · ИТАЛІАНСКОЙ · ШКОЛЫ ·



ТАР БЙППЕЕ по времени изъ представленивът въ собрании живописнъхъ произведений италанской школы — портретъ неизвъстнаго молодого человъка. Онъ изображенъ по грудь, повернувнись на ³/4 влъво; на немъ черное платье, на головъ маленькая черная шапочка, изъ-подъ
которой выбивается плотная густая грива черныхъ волосъ (приложение 14). Его лицо гармонично выступаетъ изъ мягкаго зеленоватооливковаго фона. Проще задумать портретъ
невозможно и тъмъ не менъе какъ значительно
и серъезно это изображение. Въ некрасивыя

черты молодого лица художникъ съумълъ вложить столько выразительности, въ обращенныхъ на зрителя утомленныхъ глазахъ, въ
энергически сжатомъ ртъ, въ игръ мускуловъ впалыхъ щекъ столько
духовной прелести, что это некрасивое лицо съ выдающимися скулами
и крупнымъ толетымъ носомъ совершенно преображается подъ влянёмъ своего внутренняго огня, которымъ оно горитъ и кажется намъ
прекраснымъ въ своемъ ореолъ меланхолической груспи. Не даромъ эту
голову приписывали кисти великаго Мазаччо—она весьма къ цему подходитъ по своей монументальной серьевности, но какъ въ шехникъ,
такъ и въ ея духовномъ прошкновении чувствуется болбе молодая
сила. Если подойти къ вопросу съ этой стороны, то блике всего
послъ Мазаччо стоитъ филиппино Липпи, по не Филиппино пюто пе-

рїода, когда его можно смівшать є півсколько манернымь, конечно также предестивня в воемів родів боттичелли, а Филиппино того



ФИЛИППИНО ЛИППИ. — ГОЛОВА АНГЕЛА
(ПЭЪ ФРЕСКИ ВЪ КАПЕЛІТ БРАНКАЧИТ).

FILIPPINO LIPPI. — TÉTE D'ANGE
(DE LA FRESQUE DANS LA CHAPELLE BRANCACCI).

когда опЪ равремени, боталь вы капелль бранпрошикаясь величемонументальнообразовЪ Мазаччо; и абйствительно въ капехл'в Оранкаччи мы встр'вmunb, созданивий чаемЪ mun'b, родственпрії по духу нашему портрету, еще болъе неотnpe.vecmнbiй — это разимо лицо ангела, выводящаго св. Петра изЪ теминиы. нзображеніе котораго прилагаемЪ для сравненїя.

СынЪ монаха Фра Филиппо Ании и бъжавшей съ нимъ монахини Аукрецій бути, Филиппиличе вку опшпинглиф ба вэлирод био) багродился въ 1457 г. въ Прато и умеръ вЪ 1504 г. во Флоренціп) проявиль настолько большой талантЪ, что ему было поручено закончить шиклЪ фресокЪ Мазаччо вЪ капеллъ бранкаччи въ перкви Санта Марїа дель-Кармине, фресокЪ, до него и долгое время послъ него служившихЪ своего рода откровенїемЪ, какою-то академією,

воспитавинею цѣлыя поколѣнія штальянских живописцевъ. Періодъ этой дѣятельности Филиппино, равно какъ и время нашего великолѣпнаго портрета—около 1485 года.



Ы ДОХЖНЫ сублать большой скачекть во времени, чтобы, оставаясь ит преублах флорентинской школы, перейти кто описацию уругого произведения этой послубущей, а именно женскаго портрета кисти Анджело Брондзино (1502—1572; приложение 15). Художинкы этоть, не подиявийся ит своих исторических картинах выше уровия подражателя-манфериста, по портретам васлужению занимаетть убето между.

ахучинми мастерами своего времени. Тонкій профиль изображенной на портретів молодой женщины є в чрезліврно длинным в посомів рельефно выступаєть на мягкомів сівроватомів фонів. Устремленным вів сторону взглядів каків біз свидівтельствуєть обіз отсутетвій личных винтересовів и стремленії кіз не-матеріальному.

Простой, изящный наряды и грація позы дають намекть на обиліє вкуса и духовную красоту изображенной. Тіло на этомь тонкомь, немного суховатомь портреть выдержано віз матювомі бліздномі тонкомі потлично моделлировано; сохранность портрета безукоризненна. Изображенная особа сидить, повернувнию влізю и держить на колізняхі книгу сонетові Петрарки, открытую на 41 сонеті.

Se voi poteste per turbati segni Per chinar gl'occhi o per piegar la testa...

сонета, убъждающаго Лауру не презпрать сердца, которое не можеть вырвать наб себя ея образь. Она одбта въ темное платье съ мадиновыми рукавами и съ выръзомъ. На шеъ, поверхъ собранной въ медил складки сорочки, надъта толовъ сървий съ бъльчи подосами ченчикъ, закрывающий заднюю часть прически: поверхъ него накинута прозрачная кисейная вуаль, прикрывающая добъ и уши. На лъвои рукъ золотое колечко съ темнъмъ камнемъ.

Сонеть Петрарки въ рукахъ изображенной повехъ къ предположению, что это—, лаура, но нашъ портретъ не похожъ на друтти изображенти. Лауры, Върнъе, можетъ быть, приявать ее за Винторио Колониу, что было бы въроятно въ виду того, что брондзино былъ ученикомъ знаменитато друга Виттории, Микеланджело. Сравнимъ нашъ портретъ съ дошедшими до насъ изображентями поэтесьи. Портретъ въ Уффицияхъ не стоитъ принимать въ соображенте, такъ какъ онъ еп face и кромъ того писанъ повидимому не съ натуры. Медали съ изображентемъ Виттории Колонны, дающи ве совствиъ одинаковый пишъ, представляютъ нъкоторое сходство съ нашимъ портретомъ. Въ одиомъ всъонъпредетавляютъ сходство, что мы видимъ и на нашемъ портретъ на всъхъ изображентяхъ—тонкти, выдающитея посъ. Наибольние сходство

съ наиния в портретом в представляють медали, изданныя в в Микеит Маххисневанит *). Медаль в в Савінет de France также представляєть типь съ выдающимся посом в, по он в мясистве, нежели на других в изображен ях в.



ЕНВЕНУТО ТИЗИ, прозваниви Гарофало (1481—1559), подпадал във течение своей долгой жизни различиви в влучийно. Ученикъ Доменика Напетти и Ооккаччо-Ооккачини, онъ развился главивить образомъ подъ влучитемъ Лоренцо Косты и Рафалля. Чъмъ болъе онъ приближается къ римскому влучию, тъмъ замътнъе рисунокъ его дълается правильнъе и спокойнъе, типът условиъе, колоритъ принимаетъ болъе умъренявий,

равном Бриби характеръ. Дв в сто маленькій картинки в в собраніи герцога пвображають сцены из в живни св. Николая Толентинскаго: на одной из в них в опъ оживляеть принесенных в ему птиць; на другой жениина просить святого воскресить ся мертваго сына (приложеніе 16).

Он'в относятся к'в средней пор'в д'вятельности художника и отличаются интересной композицієй и св'вжим'в прозрачным в колоритом'в. В'в феррарской Пинакотек'в находится третвя картина, совершенно одинаковаго разм'вра с'в только что поименованными и изображающая Св. Николая служащаго мессу. Вс'в три картины по словам'в историков'в феррарской школы, Читтаделла **) и Фаруффальди ***) находились в'вкогда в'в перкви монастыря св. Андрея в'в феррар'в и в'вроятно служили пределлой. Мен'ве удачна по исполненію третвя картинка Гарофало, представляющая омовен'є ног'в. Она пестра по общему впечатл'янію и непріятна по обилію красноватых в безжизненных в тонов'в. К'в феррарской же школ'в сл'вдуєть отнести Фогоматерь с'в Младенцем'в, которым'в поклоняются св. Іоанн'в Креститель и св. Анна (приложеніе 17).

45 45 44

^{*)} Venezia 1761. Vol I, Tab. L, I, III.

^{**)} Cittadella, Catalogo istorico de'pittori e scultori ferraresi e delle opere loro. Vol. II. p. 31.

^{***)} Xella chiesa poi dello stesso convento di S. Andrea colori alquanti anni dopo con migliore accura tezza, e condusse a fine alquanti miracoli di S. Nicola da Tolentino. Da molto tempo più non si vede del-Garofolo in questa cappella che un quadretti sotto la finestra destra, nel quale sta graziosamente depinta la celebrazione della messa (Baruffaldi, Vite dei pittori e scultori ferraresi, Ferrara 1844, Vol. I p. 335—330).



INCKAЯ школа представлена немного суховатымЪ, по довольно сильнымЪ и красочнымЪ портретомЪ кардинала ден Монти, кисти *Шипоне Гаэтано*, неаполитанца по происхожденйю, работавиаго вЪ РимЪ. ФилиппЪ Марїя Монти (1675—1754), родившйнся вЪ ОолонЪЪ, отличался дюбовью

къ искусству и наукамъ и за все время своей долгой жизни покровительствовалъ ученьять. Назначенный кардиналомъ при папъ Осиедиктъ XIV, онъ съ больними затратами составиль себъ богатую библютеку и собрание портретовъ итальянскихъ и иностранныхъ ученыхъ, которыя завъщалъ своему родному городу. Очень живой и реальный портретъ этого почтеннаго предата, находящися въ коллекции гернога, превосходитъ по тонкости исполнения всъ другие портретъ того же лица, между прочимъ въ Национальной Галереъ въ Римъ, по тидательности немного сухой, миньятюрной выписки онъ далекъ отъ Рафавля, которому его принисываетъ каталогъ (приложение 18).

7 4



А.ХЕНЬКОЙ Мадоннів съ Младенцемъ, хватающимся за цвівтокъ гвоздики, работы Бернардино Луини († позже 1533), присунці обычныя для художника достопнетва: отличный рисунокъ, прекрасная лівпка, тепльні колоритъ, а также благородство стиля (приложеніе 19). Выраженіе граціозной скромности соединяется въ ней съ нъжной материнской заботливостью. Картинка относится къ позднему временії живописца и ся красно-

ватый съ сърыми тънями колоритъ нъсколько вредитъ общей гармоничной законченности, какую мы встръчаемъ въ его болъе раннихъ произведентяхъ.

부 부 ***



РЕКРАСНОЙ картиной представлен родоначальникъ и глава Оолонской школы, Франческо ди-Марко Райболини, мягкій, женетвенный Франча (1450 −1517). Лишь только его комповиція выходить за пред Блы спокойнаго, яснаго поклоненія святыхъ мадоннъ, лишь только сюжеть требуеть нѣкотораго драмативма = тотчась же высказывается его безсиліе совладать съ художественной задачен. Зато, если онъ не выходить нѣь рамокъ безмятежной запа conversazione, какон яснончистотьн благотовібшой віравительности поливі его святіве, вів самих вето мадоннах в материнское чувство отходит в на второй планів передів спокойнивімів поклоненїєм в святівить. В'брио вам'вчено, что лица его святівіх в поливі какой-то обиженности, точно молчаливато упрека соверцающему их в врителю. Эти достоинства міз встрічаємів и на «Мадоннів єв Младенцемі», стоящимів на парапетів, св. Варварой и св. Доминикомів (прил. 25). Півжностів исполненія соединяєтся є в необічнанно тепліять, яснівтів, проврачивімів колоритомів. Пемного портитів впечатлувиїє то, что богоматерь и св. Варвара списанія є одной и той же модели и воспроизводять совершенно одинаковіні поворотів головія. Эта напвиая, бев інскуственная комповінія попадаєтся часто у стариннівіх мастеровів, вів особенности у Перуджіню, у котораго три, четірре фигуры бізваютів списанія є одной модели, а часто и вів одной и той же пов'ї.





АКД уже было нами зам'вчено выше, напбол'ве блестяще представлена вЪ собран'и герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго венеціанская школа съ ея отпрысками вЪ Ореш'ъ и Оергамо. «Обр'взан'є Господне» и «Оогоматерь съ Младенцемъ, окруженная 4-мя святыми», которыя каталогъ принисываетъ Оеллини, должны быть отнесены къ его школ'ъ (прил. 26). Существуетъ п'ъсколько повторен'й «Обр'взан'я Господня» *) отчасти признанныхъ за коп'и, отчасти слывущихъ за оригиналы. До по-

ех Буняго времени первенство между ними давахось экземпляру Лондонской Паціональной Галерен, по ми війю Оеренсона принадлежащему кисти Винченцо Катена. Тому же живописцу сл Буует в принисать и нашь и римскій экземпляры. Наша картина представляєть и вкоторыя особенпости по сравненію є кондонской, выражающіяся главным вобразом в в в различном в узорів одеждів и вів фигурів, стоящей сл вва.

Поставленныя рядомЪ сЪ бленущими яркими красками другими произведенйями венеціанской школы, двѣ картины Винченцо Катены вытлядятЬ утловатыми, неловкими по рисунку и композиціи, блѣдными, бѣлесоватыми, точно вылиняльний по колориту. ТѣмЪ не менѣе, если мы сравнимъ ихъ съ близкою по сюжету картиною того же мастера, находящеюся въ муниципальномъ музеѣ вЪ Падуѣ, произведенїемЪ его

⁾ В Б. Хондонской Паціональной Галерев, у терцога Г. П. Лейхменбергскаго в В Спб., в В музев в Б Ровиго, в В собрании Гровенор В-Гоуза, во дворив Доріав В Рияв, в В талерев Маласпина в В Вайн, в В галерев Чершин в В Ввив, у т. Паоло Фабрис в в Венеци. Морелли упоминает в еще об в «Обрвзани» в на дерев Манфредин в В Веневи, опинболью приписанном В Превимали.

первой поры, еще гораздо болбе жесником по формам в, то нам в станеть понятивым по большее мастерство, усвоенное художником в за то время, которое их в отделжеть. Вы нашем «Обръзания» особенно странной является фигура, стоящая слъва позади первосвященника, оченици порторительной является фигура, стоящая слъва позади первосвященника, оченици порторительной композиции съ ез чисто мантеньевским малением В Пладенцем в Пание «Обръзание» пой же ведичины, как в и допдоиское. Предположение Кроу и Кавальказелле о том в, что оно до 1815 г. находилось въ галерев барбариго невърно, так в как в въ 1837 г. картина уже находилась въ Лейхтенбергском в собрании.

«Св. Антоній между святьми Рохом'ь и Магдалиной», работы *Карото* (1470, † 1546), представляєть довольно пеструю см'єсь зеленоватю-оранжево-желтых і пстровато-оливковых і тоновів (прил. 27). Цв'їть лица св. Антонія красновато-кирпичный: волосы его бороды пицательно выписаны, фигура святой сів отетавленной по-перуджиновски ногой не лишена граніи.



О попробовали сравнить Винченцо Катепу, къ большой его невыгодъ, съ произведенями венецанской школы. Насколько водянистыми и поблеклыми кажутся его произведеня въ сравненя съ такимъ блестящимъ колористомъ, какъ Лальма Веккіо (1480, † 1528), и особенно рядомъ съ такой карпиной, какъ «Оогоматерь съ Младенцемъ, предстоящими святыми и заказчикомъ»! (прил. 28). Ясный гармоничный колоритъ, уди-

вительная грація положеній ве вхв убіствующих влиць, красота типовь, отличный рисунокь, простота композиціи и необычайная законченность и мажтрія ублають этоть образь однимь извіличних образчиков венеціанской живописи. Какъ прекрасно обрамляють картину съ одной стороны жизнерадостная св. Марїя Магдалина и мужественно-п'яживті боаннь Креститель, съ уругой — мечтательная, полная св. Екатерина — настоящія пальновскій фигуры, и благогов'ящо склоненный заказчикь. Какой воздушной легкости и выбсть съ тівмі благородства полна фигура св. Д'явь, граціознымь ув'юреннымь жестомь касающаяся главы кол'янопреклоненнаго! Какъ отрадно успоконтельна синян даль красцваго ландшафта фріульскихь горь и монция листва, служащая какъ бы спинкой импровизированнаго трона Небесной Царицы. Намь изв'ютна истор'я этой картины. Дзанетти пишеть*): «Во дворці, Іожей, въ залахь Со-

^{*)} Della Pitture Veneziand, I, 282.

вінна Десянні, надів дверіно, находинся прекрасная карпина Старато Падімін, наображающая Мадонну, святівків Іоанна Крестителя, Марію Магдалину и Екатерину, оченів хороню сохранившаяся. Она зав'ївщана (lasciata fu in pubblico) благородной Маріей Пріуди.

> n id N



МЕН DE великолънный образчикъ венеціанской николь, чъть только-что раземотрънный — «Мадонна со святыми Іоанномъ Крестителемъ и Георгіємъ», работы не Тиціана, какъ значится въ каталогъ Лейхтенбергской галерен, но близко къ нему подходящаго по теплотъ прозрачнаго колорита ученика его, Лариса Бордоне (1500—1570). (прил. 29).

Прекрасная п'бкогда картина, к'в великому сожалувнію, сильно пострадала и, что весьма грустию, в'в очень отв'втственных в частях в. Подверглись ретупнам'в правая половина лица Мадониви и голова св. Георгія. За исключенієм в этих в недочетов в, полное необычайной грації и силы выраженнаго чувства, это юношеское произведеніє Сордоне чарует в нас'в и теперь, чему также способствуєть ясный, сплыный, гартоничный колоритів. Заключенная как'в бы вів тібсныя рамки фигурами св. Іоанна Крестителя и св. Георгія, композиція этой картины представляєть больше стиля и мен'ю обычной у Сордоне разбросанности фигурів. Простой, п'юсколько мрачный пейзажів полонів настроенія. Граціозныть жестомів Согоматерь наклоняєть Младенца вів сторону Іоанна Крестителя, который беретів Его за руку, как'в бы тібмів предопреділяя Его діятельность не как'в закованнаго вів броню вонтеля, а как'в мирнаго Пастыря людей. Повтореніе этой картины, с'в добавленіємів фигуры св. Марін Магдалины им'вется віз Глазговскомів музе'в.

Соучеником В Пальмы Старшаго по мастерской беллини и его другом выль
Воренцо Лотто (1480, † поже 1555), натура вы высшей степени воспримчивая и подвергавшаяся много разы чужимы вляніямы Вы началь своей артистической карьеры оны подражаль своему учителю джов. беллини, по возвращении вы Венецію, послы своимы странствованій, оны береты за образецы Тиціана, ніжоторыя его произведенія написаны поды вліяніемы Превитали, джорджоне. Вы образы св. Екатерины, находящемся вы собраніи герцога, оны подражаєть, по мнінію, высказанному б. беренсономы, длявиве Виварини; головной уборы и пальмовая вітвы, дійствительно, напоминають изображеніе св. Джустины, работы Альвизе, вы собраніи багати-Вальзекки, вы Милань. Ясная, прозрачная по колориту, сь тонко наложенными яркими красками, вы котором гармонично выступаєть світло-коричневая одежда святой, эта картина чаруєть насы

преместью юногнеской мощи и св'яжести, своей благородной гранїен. евоей непосредетвенностью. Какъ всегда далеки всъ эти аттрибуты пытокъ от в изображенных витальянскими мастерами святыхъ; всякое выраженіе страданія и боли доведено до минимума, все это только условная обстановка. Не может в впечатлительный, эстетичный народы перенести выражение тъхъ дънствительныхъ мукъ, тъхъ потоковъ крови, которые льются въ нидерландскомъ и, въ особенности, въ иъмецком в некусеть в. Изображенная по трудь святая, граціовно наклоння в голову ивсколько вправо и впередь, опирается объими руками на орудіе своей пытки, колесо. На голов в в в в в мученицы и сїяніе. Од вта она по венеціанской мод'в первой четверти XVI стол., в'в платье с'в широкими рукавами, собранное складками на груди; под в инм вырвванная утломЪ сорочка, на плечи накциута мантія. ВЪ лѣвой рукѣ она держить нераспустившуюся пальмовую візтвь. На видивіощемся нав nogb мантін колес'в, надпись: «Laurentius Lotus 1522». Картина эта, в'ьроятно, та самая, которую описал в Таssi *) как в находящуюся в в дом в Соцци въ Оергамо и которая оттуда въ 1753 году попаха въ Лиссабонъ.

«Продіада, принимающая от падача главу св. Іоанна Крестителя» значится въ каталогъ подъ именемъ Джорджоне. (Придоженте 31). Вагенъ считаетъ эту картину произведентемъ кого-дибо изъ подражателей Джорджоне. Въ замъткъ о Оернардино Дичинто ди Порденоне **) г. Этторе Модильяни принисываетъ ее этому мастеру по сопоставленто ея съ картиной того же сюжета, принадлежащей барону Даниарони въ Парижъ.

11 14



РЕППАНСКАЯ школа, произведенія которой так'ю рѣдки вы музеях'ю, представлена двумя портретами и одинм'ю религіовным'ю сюжетом'ю. Маленькая «Мадонна с'ю Младенцем'ю» Алессандро Бонвичино прозваннаго Моренто да-Бреша (1498. † 1555), составляеть одно изъ украшеній Лейхтенберіской галерен. (Приложеніе 32). Она сравнительно немного постра-

дала от ретупней, но, къ сожалбийо, весбыя портить впечатлъние неумъло нарисованная художникомъ, несоразмърная правая ручка Младенца и его слишкомъ толетыя ноги. Эти опшъки рисупка приводили въ смущение и вкоторыхъ критиковъ и заставляли предполагать въ картинкъ копио. Между тъмъ съ недостатками рисупка мы довольно часто встръчаемся у Моретто и въ особенности часто въ рисункъ дътскаго тъла. Припоминить, напримъръ, несоразмърно длинное предплечие у Младенца на Мадонитъ со св. Николаемъ въ талерев Мартин

^{*) (1, 125).}

[&]quot;) (L'Arte 1903, XI XII, p 380 fc.

пенго, въ Ореніїн; также плохъ рисунокъ рукъ у младенцевъ Св. Семейства въ галереъ Локисъ, въ Оергамо, а также на «Собираніи Маниы» вЪ перкви св. Іоаппа Евангелиста, вЪ Оренійк на посл'Едней же картинЪ безобразно толствы поги Младенца точно ивники набитые пескомы, съ маденькой, безформенной, придавленной ступней, какъ и на нашей картинЪ; подобићие же педостатки рисунка на образахЪ вЪ церквахЪ С. Джовани, С. Клементе вЪ Орений и др. Мадонна нашей картины модель вышемпомянутаго Св. Семейства вы галерей Локись, вы Оергамо, встрЪчающаяся на многихЪ другихЪ произведенїяхЪ Моретто; Младенець Христось, которому мать неловкимы движентемы точно вывихиула плечо, неудобно сидить на маленькой желтой подушкь, леимиdmyr do duarypda.au fudnea эж dmom ome :dxaudaoa e1 на принаж бълокурыми волосами, сильно выощимися, котораго мы встръчаемъ въ видъ св. Іоанна Крестинеля только что уполянутой каринины; съ той же модели списаны и оба ползающие на травъ малютки въ «Собирании маниы». Сочетаніе цві тові — синяя мантія на зеленой подкладків, накинутая поверхЪ малиповаго платья—весьма обычное у Моретто. Несмотря на указанные нами недостатки, маленькая картинка остается очаровательной по тонкому поэтическому чувству, свіршящемуся віз любовно опущенном в на своего малютку взор в Оогоматери, по изящной гармонии свъжихъ пропоисированныхъ красокъ, по чувству красоты, въющей отъ прелестной граціозной фигуры Мадонны; это же чувство подкрвпляется и гармонично нЪживім в настроенїєм в пейзажа: голубаго неба, перервзаннаго бълыми тучками и синвющих в вдали горв.





ІНО наб украшеній собранія— великолібньый мужской портретів Ажироламо Романино (1485 ; 1566), приписанный каталогомів Тиціану. (Приложеніе 33). Овабискуственная простота позів, красноватьий колоритів тібла, вообще обилів красныхів тоновів—качества, свойственныя брешіанскому мастеру, пронаведенія котораго вообще весьма рібуки внів брешіанскихів собраній. Гордая осанка, энергія и сила воли. глядящая на насів цаїв

небольших в свымлых в умных в глазв, выразившаяся в в сжатых в, тонко очерченных в глазв, стиснутой ловой рукв, св перваго взгляда на этот портреть дают в нам в представление о значительной личности; скалистый, дикій пейзаж в, види вышйная из в окна, как в нельзя бол в подчеркивает в эту силу и сервезность настроенія. Это, в вроятно, или какой-шюўдь вельможа, гордый своею ученостью, или ученый, гордый своим в аристокративмом в мысли и знанія. Великол впная техника пор-

трета при простот средств — подная противоположность, наприм връ, портрету маркиза Спинола, который мы уже разсмотръли выше, привлекают в насъ въ этомъ замъчательномъ произведении живописи.

Оох'ве пестрый по краскам'в, но не мен'ве эпергичный—портретв ненав'вствато хица работы Моретто да-Бреша. Одагородство позы соединено в'в этом'в прекрасном'в портрет", к'в сожах'внйо п'всколько пострадавшем'в, с'в изяществом'в аксесуаров'в. Гордое, независимое выражен'е лица, смятченное дегкой чертой бол'в непиоста или меданхол'й, приковывают в нас'в к'в этой личности. Судя по книг'в, на которую он'в оперея, это ум'в изобр'втательный, творящій и передающій потомоству плоды своего творчества. (Приложеніе 34). На картуш'в винау написано MDXXVIII АХ. ETATIS XXVI.

Портретъ, интересный по своей технической законченности, живости колорита, а также по роскоши и живописности своего костюла— портретъ неизвъстной молодой особы работы Софонисбы Ангвиссолы, (род. между 1530 и 1540 гг. † 1625 г.). (Приложеніе 35). Портретъ этоть никонять образомъ не можетъ изображать Катерины Корнаро, какъ прежде предполагали, такъ какъ эта послъдняя умерла за 20—30 лътъ до рожденія Софонисбы, кромъ того черты изображеннаго на портретъ лица не походять на дошедийя до насъ изображенія знаменитой королевы Китрской. Скоръе можно предположить, что это портретъ какой нибудь принцессы Габсбургскаго испанскаго дома; за это предположеніе говоритъ костюмъ, а также то обстоятельство, что Ангвиссола была приглашена Филлипомъ II, въ 1559 году ко двору въ Мадридъ, гдѣ она пробыла до 1570 года.

Довольно несложенъ по композиции, весьма живой и реальный порттреть юриста, принисываемый Гверчино. (Приложение 36).



О ПРЕЕМСТВУ школы и по внутренней связи испанская живопись тёсно примыкаеть къ итальянской и справедливо разсматривается на ряду съ этой послъдией. Этимъ мы не хотимъ сказать, чтобы испанскія школы совершенно сливались съ итальянскими: далеко от того: онъ прошли свое свособразное развите, ихъ художественное творчество преломилось въ міровозарѣніи и условіяхъ жизни, отличивхъ от вытальянскаго ихъ протопина, тѣмъ не менѣе въ нихъ осталось пѣчто связующее, пѣчто

общее вЪ противоположность нидерландскому искусству, рѣзкой чертой

отправиченнаго от романскаго. Поэтому мы и считаем умбетивымы, закончий обворь выдающихся произведений итальянской живописи собрания герцога Г. Н. Хейхтенбергскаго, разсмотрыть всхъдъ за инминъсколько картинъ испанской школы того же собрания.

Подна неподражаемой предести карпина *Мурильо* (1618, † 1682) изображающая Младенца Христа, пасущаго овецЪ. (Придоженйе 37). ВЪ ней соединяется отаровательная выразительность немного не по дътамъ вдумяннаго муридъевскаго «піпо»— съ инпротою и виртуозностью исполнения и колоритомъ, поражающимъ воею золотистою теплотою. Какъ великодътенъ воднебный переходъ отъ яркаго золотистато фона неба къ дучеварному дицу Оожественнаго Младенца и понемногу къ бодъе темнымъ краскамъ земли эточно Мурильо хотълъ въ генјальномъ красочномъ передивъ показать постепенность цеѣтовой скалы отъ мрачной земли къ яркому свѣту Въчнаго Содина.

Между изображенйями Младенца Христа вЪ видЪ Добраго Пастыря*) экземплярЪ Лейхтенбергской Галерен, по сочности колорита золотистаго тона, свѣжести блестящихЪ мягкихЪ красокЪ, полиыхЪ точно солнечнаго свѣта, одинЪ изЪ лучшихЪ. МладенецЪ Спаситель стоитЪ лицомЪ кЪ врителю, поднявЪ глаза кверху и держитЪ вЪ правой рукѣ тростниковъй крестЪ; свою лѣвую руку онЪ положилЪ на голову стоящей позади него овцы; направо отъ него двѣ лежащія овцы **).

Другая картина Мурильо— «Архангель Рафаиль съ епископомъ». Архангель изображень стоящимъ на пригоркъ въ развъвающейся одеждъ и опираясь лъвой рукой на посохъ. Типъ лица и одъяне тъ же какъ и на находящемся въ Севильскомъ Соборъ Ангелъ Хранителъ, ведущемъ за руку младенца— разница лишь въ положении рукъ и крыльевъ; объ эти карпины очевидно относятся къ одному періоду дъятельности Мурильо. Рисунокъ относимый Куртисомъ къ севильской картинъ по описанию воспроизводитъ позу Лейхтенбергскаго ангела.

Справа внизу, видимъй по поясъ, находится епископъ, съ молитвенио сложенными руками. Налъво въ углу положена его митра и виденъ за ней прислоненный къ скалъ его епископсий посохъ. Образъ Св. рафаила работы Мурильо упоминается Антоню Понсомъ въ его Viage de Espana какъ находящийся въ Монастыръ Mercenarios Calzados ***).

СеанЪ ОсрмудесЪ ****) говоритЪ о знаменитомЪ вЪ свое время изображени Св. Рафаила сЪ епископомЪ Франсиско Домонте находившемся вЪ церкви de la Merced «нЪнЪ вЪ музеЪ Севилъи». ВЪ каталотЪ севилъ

ВЬ музећ Прадо, у барона Ромшилъда и др.

[&]quot;) Грав. МукселемЪ и лит. D. ЛейтеромЪ.

^{***) (}Vol IX p. 107).

^{****)} Cean Bermudez, Carta d'un amigo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura p. 98 etc. (Curtis, Velasquez, Murillo, p. 266).

янскаго музея этого произведенія Мурильо не значится. По всей віброятности картина, о которой говорить Сеанів Оермудесь и есть наша картина *).

ЭдуардЪ ДэвисЪ, собравний что быхо написано о Мурильо, переведний все на англійский языкЪ и издавний біографію знаменитаго севильянца упоминаєть объ эскизѣ кЪ нашен картиніѣ, которын, будучи привезенЪ вЪ Англію, былЪ имЪ пріобрѣтенЪ и отѣ него перешелѣ кѣ капитану болю (Ball).

Закончимъ нашъ обворъ романскаго отдъла картиннаго собранія герцога интереснымъ портретомъ неизвъстнаго лица работы Веласкеса (1599, † 1660). (Придоженіе 38). Если по этому портрету недьзя себъ представить всей неподражаемой инфоты и сиды вамысла и исполненія, на какіе быль способень Веласкесь, то тібыть не меніве это хороній портреть, прекрасно парисованный и мастерски паписанный, эпергичный, немного темный отъ покрывающаго его лака.

Я. НЕУСТРОЕВЪ.

^{*)} Грав. очерком Муксель.



LES TABLÈAUX DÊ LA COLLECTION DU DUC G. N. DE LEUCHTENBERG.

· ÉCOLE · ITALIENNE ·



ŒUVRE la plus ancienne de la partie italienne de la collection est le portrait d'un jeune homme inconnu, en buste, tourné de trois quarts à gauche; il est habillé de noir, le petit bonnet noir dont sa tête est couverte laisse échapper une chevelure noire, épaisse et abondante. (Pl. 14). Le visage se détache harmonieusement du fond tendre vert olive. Il est impossible de concevoir un portrait avec plus de simplicité, et néanmoins quelle expression, quelle gravité régnent dans ce tableau. L'auteur a su mettre tant d'expression dans les traits de ce jeune visage qui ne peuvent être appelés beaux, les yeux fatigués

tournés vers le spectateur, la bouche serrée énergiquement, le jeu des muscles dans les joues creuses offrent un si grand charme moral, que ce visage si peu attrayant, avec ses ponnnettes proéminentes et son grand nez épais, est tout transformé sous l'influence du feu intérieur d'int il brûle et nous parait de toute beauté avec son auréole de triste mélancolie. Ce n'est pas à tort qu'on a attribuè cette tête au pinceau du grand Masaccio,—elle s'en approche par sa gravité monumentale, mais tant sa facture que la profondeur idéale de sa conception semblent indiquer une force plus jeune. En considérant la question de ce point de vue nous trouvons que celui qui vient le premier après Masaccio est Filippino Lippi, mais non pas le Filippino de la période où l'on peut le confondre avec Botticelli, dont le genre un peu maniéré ne manque certes pas de charme: mais le Filippino du temps où il travaillait dans la chapelle Brancacci, en s'inspirant des images

majestueuses et monumentales de Masaccio. Et en effet nous trouvons dans la chapelle Brancacci, parmi les créations de Lippi, un type d'une grande affinité morale avec celui de notre portrait et au charme duquel on ne saurait encore moins se soustraire, nous voulons parler du visage de l'ange délivrant St-Pierre de la geôle, dont nous joignons la reproduction pour faciliter la comparaison. (V. p. 26). Fils de fra Filippo Lippi et de la religieuse Lucrezia Buti qui avait pris la fuite avec lui, Filippino, encore jeune (il était né en 1457 à Prato et mourut en 1504 à Florence), fit preuve d'un talent tel qu'on lui confia l'achévement du cycle des fresques de Masaccio dans la chapelle Brancacci, dans l'église S. Maria del Carmine, fresques qui étaient considérées avant et encore longtemps après lui comme une révélation, comme une académie où se formérent des générations de peintres italiens. La période de cette activité de Filippino coïncide avec le temps de notre magnifique portrait qui date d'environ 1485.



NOUS voulons nous en tenir à l'école florentine, nous devons faire un grand saut quant au temps pour aborder la description d'une deuxième oeuvre appartenant à cette école, d'un portrait de femme du pinceau d'Angelo Bronzino (1502 1572) (Pl. 15). Ce peintre qui, dans le domaine des tableaux historiques, n'a su s'élever au dessus du niveau d'une imitation maniérée, mérite par ses portraits une des premières places parmi les maîtres ses contemporains. Le fin profil de la

jeune femme figurée sur ce portrait, avec son nez d'une longueur outrée, se détache en relief du fond tendre. Le regard dirigé de côté semble indiquer son détachement d'intérêts personnels et ses tendances vers l'immatériel. Son costume d'une simplicité élégante et la grâce de sa pose montrent qu'elle ne manque nullement de goût et trahissent sa beauté morale. La chair sur ce portrait si fin mais un peu sec est d'un ton mat et pâle et parfaitement modelée: le portrait est très bien conservé. La jeune personne est tournée à gauche: elle tient sur ses genoux le livre des sonnets de Pétrarque, ouvert à la page du 11-me sonnet:

Se voi poteste per turbati segni Per chinar gl'occhi o per piegar I: testa....

C'est le sonnet qui recommande à Laure de ne point mépriser un coeur dont il est impossible d'arracher son image.

La jeune femme porte une robe décolletée d'une couleur sombre: les manches sont d'un rouge cramoisi. Sur le cou, audessus de la chemise à petits plis, elle porte une chaînette en or, très fine, formant un nocud et retombant dans son corsage. Sa tête est couverte d'un bonnet gris avec des raies blanches qui

cache sa coiffure par derrière; un voile transparent de mousseline, jeté pardessus le bonnet, recouvre son front et ses oreilles. A la main gauche elle porte un anneau en or avec une pierre foncée.

Le sonnet de Pétrarque qu'elle tient en mains a fait naître la supposition qu'elle pourrait être Laure, mais notre portrait n'a pas de ressemblance avec les autres portraits de Laure. On pourrait plutôt soupçonner en elle Vittoria Colonna, ce qui est rendu probable par le fait que Allori était l'élève de Michelange, l'ami célèbre de Vittoria. Comparons donc notre portrait avec les représentations de la poétesse qui se sont conservées jusqu' à nos jours. Le portrait des Offices ne peut être pris en considération parcequ'il est de face et qu'il paraît en outre qu'il n'a pas été fait d'après nature. Les médailles portant l'image de Vittoria Colonna, bien que ne figurant pas toutes entièrement le même type, offrent une certaine ressemblance avec notre portrait. En un point toutes les médailles concordent, et ce point là nous le remarquons également sur notre portrait,—toutes elles montrent un nez fin et proéminent. La plus grande ressemblance avec le type de notre portrait se voit sur la médaille figurée dans le Muséum Mazzuchelianum *). La médaille du Cabinet de France offre également un type avec un nez proéminent, mais ce nez est plus charnu que dans les autres représentations.



ENDENUTO 1781, surnommé da Garofalo (1481—1559), se soumit pendant sa longue carrière à différentes influences. Elève de Domenico Panetti et de Boccaccio Boccaccino, c'est surtout sous l'influence de Lorenzo Costa et de Raphaël qu'il se développa. A mesure qu'il se soumet à l'influence romaine son dessin devient visiblement plus régulier et plus calme, les types plus conventionnels, le caractère du coloris devient plus modéré, plus égal. Deux petits tableaux de la collec-

tion du duc représentent des scènes de la vie de St Nicolas de Tolentino. Dans l'un il ranime des oiseaux, dans l'autre une femme supplie le saint de ressusciter son fils qui est mort. (Pl. 16). Ces tableaux appartiennent à la période moyenne de l'activité du maître et se distinguent par leur composition intéressante et leur coloris frais et transparent. La pinacothèque de Ferrare possède un troisième tableau dont les dimensions sont complètement identiques à celles des deux tableaux dont nous venons de parler: il représente le saint célébrant la messe.

Ces trois tableaux se trouvaient autrefois, à ce qu'en disent les historiens

iii Venezia 1761 Vol. I. tab. L., I. III.

de l'école de Ferrara, Cittadella *) et Baruffaldi **), dans l'église du couvent de St André à Ferrara et servaient probablement de predelle.

Bien moins remarquable par son exécution est le troisième tableau de Garofalo, figurant: «le Christ lavant les pieds des apôtres». (Pl. 17). Ce tableau est confus dans son impression d'ensemble et abonde en tons rougeâtres manquant de vie et d'agrément. «La Vierge avec l'Enfant Jésus adorés par St Jean Baptiste et Ste Anne», appartient également à l'école de Ferrare. (Pl. 17).

25



ECOLE romaine est représentée par un portrait un peu sec, mais ne manquant pas de puissance et de couleurs, c'est un portrait du cardinal Monti peint par Scipione Gaëtano, un napolitain de naissance qui travaillait à Rome. (Pl. 18). Philippe Maria Monti (1675—1754), né à Bologne, se distinguait par son amour pour les arts et les sciences et protegea pendant toute sa longue vie les savants. Nommé cardinal par le pape Benoît XIV il forma au prix de grandes dépenses

une bibliothèque très riche et une collection de portraits de savants italiens et étrangers; il les légua toutes les deux à sa ville natale. Le portrait si vivant et si véridique de cet estimable prélat qui se trouve dans la collection du duc est supérieur par la finesse de l'exécution à tous les autres portraits du même personnage, comme par exemple au portrait de la galerie Nationale à Rome; quant au soin qui a été mis à une exécution minutieuse, il est éloigné de la manière de Raphaël auquel le tableau est attribué par le catalogue.



A PETITE «Madone avec l'Enfant Jésus» (Pl. 19), qui saisit une fleur d'oeillet, tableau peint par Bernardino Luini, (1460—1540) se distingue par les qualités qu'on trouve habituellement dans les oeuvres de ce maître, un dessin irréprochable, un admirable galbe, un coloris très chaud et un style élégant. L'expression d'une gracieuse modestie s'y rencontre avec une tendre sollicitude maternelle. Ce tableau appartient à une période tardive de la carrière du maître et les tons gris et rougeâtres du coloris

n'atteignent pas le fini harmonieux qu'offrent les œuvres des premières périodes de son activité.

*) Cittadella, Catalogo istorico de'pittori e scultori ferraresi e delle opere loro. Vol. II, p. 31.

^{**)} Nella chiesa poi dello stesso convento di S. Andrea colori alquanti anni dopo con migliore accuratezza, e condusse a fine alquanti miracoli di S. Nicola da Tolentino... Da molto tempo piu non si vede del Garofalo in questa cappella che un quadretto sotto la finestra destra, nel quale sta graziosamente dipinta la celebrazione della messa. (Baruffaldi, Vite dei pittori escultori ferraresi. Ferrara, 1841. Vol. 1, p. 335–339).



CREATEUR et chef de l'école de Bologne, Francesco Raibolini, le doux et tendre Francia (1450—1517), est représenté par un tableau admirable. Dès que la composition s'éloigne du terrain d'une calme et limpide adoration des Saintes Madones, dès que le sujet exige un certain mouvement dramatique, immédiatément apparaît son incapacité de se mettre au niveau de sa tâche artistique. Mais en revanche quelle pureté limpide, quelle expression de piété distingue ses saints; dans l'expression de ses

madones mêmes, le sentiment maternel disparait devant la calme adoration de la divinité. C'est avec raison qu'on a remarqué, que les visages de ses saints montraient une certaine expression offensée, comme s'ils adressaient un reproche au spectateur qui les regarde. Ces qualités habituelles nous les trouvons aussi sur notre tableau figurant la Madone avec le divin Enfant se tenant sur le parapet avec Ste Barbe et St Dominique. (Pl. 25). Une exécution délicate y est jointe à un coloris extraordinairement chaud, clair et transparent. L'impression perd un peu quand on s'aperçoit que la Vierge et Ste Barbe sont peintes d'après le même modèle et ont toutes deux la tête tournée tout à fait de la même façon. Ce manque d'art si naîf de la composition se voit souvent chez les maîtres anciens, surtout chez le Pérugin, chez lequel trois et quatre personnages sont copiés sur un même modèle, souvent même presque dans la même pose.

Ainsi que nous l'avons remarqué plus haut, la collection du duc G. N. de Leuchtenberg brîlle surtout par ses tableaux de l'école vénitienne avec ses branches de Brescia et de Bergamo.—La «Circoncision» et la «Vierge avec l'Enfant Jésus entourés de quatre saints», que le catalogue attribue à Bellini, doivent être considérés comme appartenant à son école. (Pl. 26). Il existe quelques répliques de la Circoncision *), dont les unes sont reconnues comme étant des copies, tandis que les autres sont considérées comme étant des originaux. Jusqu'à ces derniers temps on donnait la préférence à l'exemplaire de la Galerie Nationale de Londres, lequel d'après l'opinion de Berenson appartient au pinceau de Vincenzo Catena. C'est au même maître qu'il faut attribuer l'exemplaire de Rome. Notre tableau offre quelques particularités par rapport à l'exemplaire de Londres, qui consistent principalement dans un dessin différent des vêtements et dans la figure qui se tient à gauche.

A côté d'autres ocuvres de l'école vénitienne qui brillent par l'éclat de leurs couleurs les deux tableaux de Vincenzo Catena paraissent gauches et maladroits dans leur dessin et leur composition, pâles, blanchâtres et comme ternis dans leur coloris. Néanmoins, si nous les comparons à un tableau du même maître qui s'en rapproche par le sujet et qui se trouve dans le musée municipal de

¹) Dans la Galerie Nationale de Londres, chez le Duc G. N. de Leuchtenberg à St-Pétersbourg, dans le musee de Rovigo, dans la collection de Grosvenor-House, dans le palais Doria à Rome, dans la galerie Malaspina a Pavie, dans la galerie Czernin a Vienne, chez M-r Paolo Fabris à Venise, Morelli cite encore une «Circoncision dans la galerie Manfredini a Venise faussement attribuée à Previtali.

Padoue, tableau appartenant à la première période du peintre, nous nous rendrons compte de la grande habilité acquise par lui pendant le temps qui sépare les deux tableaux. Dans notre «Circoncision» c'est surtout la figure de gauche, qui se tient derrière le grand-prêtre, qui paraît singulière; c'est évidemment un portrait. Cette figure ne cadre pas, à cause de son caractère allant plutôt au cinquécento, à l'esprit général de la composition archaïque, avec «l'Enfant» tout à fait mantegnesque. Notre «Circoncision» est du même format que celle de Londres. La supposition de Crowe et Cavalcaselle qu'elle se trouvait jusqu'en 1845 dans la galerie Barberini est fausse, parceque ce tableau était déja en 1837 dans la galerie Leuchtenberg.

St Antoine entouré de St Roch et de Ste Madeleine peint par Caroto, offre un mélange assez bigarré de tons verdâtres, orangés, jaunes, gris et olivâtres,

Le teint de St Antoine est rouge couleur de brique: les cheveux de sa barbe sont soigneusement peint, la figure du saint, dont un pied est posé en arrière, ainsi que le faisait le Pérugin, ne manque pas de grâce. (Pl. 27%

+ 2 + 1

OUS avons essayé de comparer les oeuvres de Vinc. Catena, à leur grand désavantage, à celles de l'école vénitienne. Combien pâles et fanées paraissent ses oeuvres en comparaison du coloris brillant de Palma Decchio (1480-1528), et surtout d'un tableau comme la Vierge avec l'Enfant. Le coloris clair et harmonieux, la grâce étonnante des poses de tous les personnages, la beauté des types, un dessin irréprochable, la simplicité de la composition, le fini peu commun, en un mot la maëstria font de cette image sainte un des meilleurs spécimens de l'école de Venise. Comme ce tableau est bien encadré d'une part de Ste Marie-Madeleine, rayonnante de vie et de St Jean Baptiste, mâle et doux, de l'autre de Ste Catherine méditative, type bien caractéristique pour Palma, et du donateur pieusement agenouillé. Quelle légéreté aérienne et quelle noblesse en même temps distinguent la Ste Vierge, touchant d'un geste gracieux et modéré la tête de l'agenouillé. Combien joveux et calmants sont l'horizon bleu du beau paysage des montagnes du Frioul et le feuillage puissant qui forme comme un fond au trône improvisé de la reine céleste. (Pl. 28).

Nous connaissons l'histoire de ce tableau. Nous lisons dans Zanetti*): «Dans le palais des Doges, dans les salles du Conseil des Dix, se trouve au dessus de la porte un excellent tableau de Palma le Vieux, très-bien conservé, représentant la Madone. St Jean Baptiste, Ste Marie Madeleine et Ste (atherine. Il a été légué (lasciato fu in pubblico) par la très noble Marie Priuli». Voici un autre spécimen de l'école de Venise, non moins magnifique que le précédent, c'est la «Madone

⁷⁾ Della Pittura Veneziana 1, 282.

avec St Jean Baptiste et St George», œuvre non pas du Titien, comme l'indique le catalogue, mais de Paris Bordone (1500—1570), qui s'approche du maître par la chaleur de son coloris transparent. Ce tableau, qui était autrefois d'une si grande beauté, a malheureusement fortement souffert, et ce qui est le plus à plaindre, c'est qu'il s'agit de points importants. Le côté droit du visage de la Madone et la tête de St George ont été soumis à une retouche. En dehors de ces défauts cette œuvre de jeunesse de Bordone nous ravit par sa grâce peu commune et par la force du sentiment qui s'y voit, que fait encore valoir un coloris clair, vigoureux, harmonieux. (Pl. 29).

La composition de ce tableau, enserré comme dans un cadre étroit par les figures de St Jean Baptiste couché et par St George, offre plus de style et moins de figures éparses que c'est ordinairement le cas chez Bordone. Le paysage, simple et quelque peu morne, est impressionnant. D'un geste gracieux la Vierge tend l'Enfant vers St Jean Baptiste qui le prend par la main, comme pour marquer ainsi qu'il est destiné non pas à la carrière d'un guerrier tout habillé d'armures, mais à celle d'un paisible pasteur de l'humanité. Une répétition de ce tableau auquel la figure de Marie Madeleine a été ajoutée se trouve au musée de Glasgow.



ORENZO COTTO, condisciple de Palma le Vieux dans l'attelier de Bellini et ami de ce dernier, était une nature au plus haut point impressionnable qui se soumit plusieurs fois à des influences étrangères; au début de sa carrière artistique il imitait son maître, Giovanni Bellini; à son retour à Venise, après ses pérégrinations, il prend le Titien pour modèle; quelques unes de ses créations sont inspirées par Previtali et Giorgione. Dans l'image de «Ste Catherine», laquelle se trouve dans la collection

du duc, il imite, de l'avis de Berenson, Alvise Vivarini. (Pl. 30). La parure de la tête et la feuille de palmier rappellent effectivement la représentation de Ste Justine, œuvre d'Alvise, se trouvant dans la collection Bagati Valsecchi à Milan. Ce tableau dont le coloris est clair et transparent, dont les couleurs vives sont étendues en minces couches desquelles le vêtement brun clair de la sainte se détache harmonieusement,—nous charme par la force juvénile et la fraîcheur de sa noble grâce, par sa nature immédiate. Comme toujours tous ces instruments de torture sont bien loin des saints représentés par les maîtres italiens: l'expression de souffrance et de douleur est réduite au minimum, tout cela n'est qu'une mise en scène conventionnelle. Ce peuple impressionnable et esthétique ne peut supporter l'expression de ces véritables tourments, de ces ruisseaux de sang qui coulent dans les tableaux néerlandais et surtout allemands.

La sainte, peinte en buste, penche gracieusement la tête un peu à droite et

en avant et s'appuie des deux mains sur la roue, l'instrument de sa torture. Elle a sur sa tête la couronne d'une martyre et l'auréole. Elle est vêtue d'une robe à la mode du premier quart du XVI-me siècle, avec de larges manches et des plis sur la poitrine. Sous l'ouverture triangulaire de la robe se voit la chemise, les épaules sont couvertes d'un manteau. Elle tient de la main droite une feuille de palmier non encore épanouie. C'est probablement ce tableau qui a été décrit par Tassi (1, 125) comme se trouvant dans la maison Sozzi à Bergamo, et qui passa de là en 1753 à Lisbonne. Sur la roue qui apparaît de dessous le manteau on lit l'inscription: «Laurentius Lotus 1522».

«Hérodiade recevant des mains du bourreau la tête de St Jean Baptiste» est attribuée par le catalogue à Giorgione. Waagen voit en ce tableau une œuvre de quelque imitateur de Giorgione. (Pl. 31).



ÉCOLE de Brescia, dont les oeuvres sont si rares dans les musées, est représentée par deux portraits et par un tableau religieux. «La petite Madone avec l'Enfant» de Moretto de Brescia est un des ornements de la galerie de Leuchtenberg. (Pl. 32). Ce tableau a relativement peu souffert des retouches, mais l'impression est malheureusement bien atténuée par l'inhabileté du peintre qui a donné à l'enfant une main droite disproportionnée et des pieds trop gros. Ces fautes dans le dessin ont

déconcerté quelques critiques et firent présumer que le tableau est une copie. Cependant nous rencontrons assez souvent chez Moretto des fautes dans le dessin surtout fréquentes dans le dessin de corps d'enfants. Rappelons nous par exemple l'avant-bras d'une longueur disproportionnée de l'enfant sur le tableau de la madone avec St Nicolas dans la galerie Martinengo à Brescia; le dessin des mains de l'enfant du tableau de la Sainte Famille dans la galerie Lochis à Bergamo est également défectueux. Sur ce dernier tableau, ainsi que sur le tableau «Les juifs recueillent la manne» dans l'église de St Jean l'Evangéfiste à Brescia, les pieds démésurément gros de l'enfant sont informes et rappellent des sacs remplis de sable; et en même temps la plante du pied est trop petite, difforme et aplatie comme sur notre tableau. Des défectuosités analogues du dessin se voient sur les images saintes des églises de S. Giovanni. St. Clemente a Brescia et autre part.

La madone de notre tableau est peinte d'après le même modèle que la Sainte Famille» de la galerie Lochis à Bergamo, dont nous venons de parler; ce modèle se reconnaît encore dans beaucoup d'autres oeuvres de Moretto. L'Enfant Jésus, auquel une épaule semble avoir été démise par un geste maladroit de la mère, est assis fort incommodément sur un petit coussin jaune qui est

étendu sur les genoux de la mère; ce même garçon avec son abondante chevelure blonde fortement bouclée nous le voyons également, sous la figure de St. Jean Baptiste, sur le tableau indiqué plus haut; les deux enfants rampant sur l'herbe sur le tableau de la «Récolte de la manne» sont encore faits d'après le même modèle.

Le choix des couleurs.—un manteau bleu doublé de vert jeté par dessus une robe rouge cramoisie, se rencontre très souvent chez Moretto. Nonobstant les défauts indiqués plus haut cette petite toile ravit par le sentiment fin et poétique qui brille dans le regard de la Madone, dont les yeux sont amoureusement baissés vers l'Enfant, par l'élégante harmonie des couleurs claires dont les teintes sont si bien choisies, par le sentiment de beauté qu'exhale la ravissante et gracieuse figure de la Madone; ce sentiment est encore rehaussé par le paysage dont se dégage une impression harmonieuse et délicate, le ciel est coupé de nuages blancs et dans le lointain apparaissent les montagnes bleues.

라 : ...



MAGNIFIQUE portrait d'homme de *Girolamo Romanino*, attribué par le catalogue au Titien, forme un des ornements de la collection. (Pl. 33). La simplicité toute naturelle de la pose, le coloris rougeatre de la chair et en général l'abondance des tons rouges sont des traits coutumiers au maître de Brescia, dont les oeuvres sont en général bien rares en dehors des collections de son pays natal. La prestance si fière, l'énergie et la forte volonté qui paraissent dans les yeux non pas grands, mais clairs et

intelligents, et sur les lèvres serrées et finement dessinées; la main gauche serrée en poing, nous donnent, au premier regard jeté sur ce portrait, une idée de l'importance de la personnalité; le paysage rocheux et sauvage que nous apercevons par la fenêtre augmente encore au plus haut point cette impression puissante et sérieuse. Ce personnage doit être quelque grand seigneur fier de son savoir, ou bien quelque savant fier d'appartenir à l'aristocratie des idées et de la science. Cette remarquable oeuvre picturale nous attire par sa facture magnifique jointe à la simplicité des moyens employés; en cela se portrait est diamétralement opposé au portrait du marquis Spinola, par exemple, que nous avons examiné, dans la partie neerlandaise de la collection. Le portrait d'un inconnu, oeuvre de Moretto da Brescia, est plus bigarré dans les couleurs, mais non moins énergique. (Pl. 34). Cet admirable portrait, qui a malheureusement un peu souffert, unit la noblesse de la pose à l'élégance des accessoires. Une expression de fierté et d'indépendance, un peu adoucie par un léger trait de souffrance ou de mélancolie, nous attire vers ce personnage. A en juger par le livre sur lequel il s'appuie,

ca doit être une intelligence inventive qui crée et transmet à la postérité les résultats de ses créations.

- 17



N PORTRAIT intéressant par son fini technique, par la vivacité du coloris ainsi que par le luxe et le pittoresque de son costume représente une jeune personne inconnue, ouvrage de Sofonisba Anguissola, née entre 1530 et 1540 et morte en 1625. Ce portrait ne saurait en aucun cas représenter Catherine Cornaro, comme on le présumait autrefois, cette dernière étant morte 20 ou 30 ans

avant la naissance de Sofonisba; les traits de la personne figurée sur ce portrait ne ressemblent du reste nullement aux représentations de la célèbre reine de Chypre qui sont parvenues jusqu'à nous. On pourrait plutôt supposer que c'est le portrait d'une princesse quelconque de la maison des Habsbourg d'Espagne: le costume ainsi que le fait que Sofonisba fut invitée en 1559 par Philippe II à sa cour à Madrid et qu'elle y resta jusqu'en 1570 militent en faveur de cette supposition (Pl. 35).

Le portrait d'un homme de loi, attribué au Guercino, est assez simple dans

la composition bien que très vif et d'un grand réalisme (Pl. 36).

La peinture espagnole est intimement liée à celle d'Italie, tant par la tradition des écoles, que par une affinité morale, et c'est à juste titre que la peinture espagnole est souvent traitée immédiatement après l'italienne. Nous ne voulons pas dire par là que les écoles espagnoles se soient complètement identifiées avec celles d'Italie; bien au contraire, elles se sont développées d'une manière toute individuelle, leur force créatrice artistique s'est réfractée dans une manière de voir du monde, dans des conditions sociales tout autres que celles de leur prototype italien; mais elles reflètent néanmoins un lien de parenté, quelque chose de commun, par opposition à l'art néerlandais qu'une ligne de démarcation toute déterminée sépare de l'art des peuples latins. Voilà pourquoi nous nous croyons en droit, maintenant que nous avons achevé notre examen des oeuvres les plus remarquables de peinture italienne de la collection du duc G. N. de Leuchtenberg, de porter notre attention sur quelques tableaux de l'école espagnole appartenant à la même collection.

Le tableau de Murillo, représentant l'Enfant Jésus faisant paître les brebis, est plein d'un charme inimitable. L'expression ravissante de ce type de nino murillesque un peu trop méditatif pour son âge, y est jointe à une ampleur et à une virtuosité de l'exécution étonnantes et à un coloris extraordinaire, tant

il est chaud et doré (Pl. 37).

Combien magnifique est le passage féerique du fond éclatant et doré du ciel au visage lumineux de l'Enfant divin et ensuite graduellement aux couleurs plus foncées de la terre, comme si Murillo avait voulu par cette transition géniale montrer la gradation de la gamme des couleurs depuis les teintes mornes de la terre jusqu'à la lumière éclatante du Soleil éternel.

Dans le nombre des representations de l'Enfant Jésus comme Bon Pasteur*) l'exemplaire de la galerie de Leuchtenberg est un des meilleurs tant par le co-loris nourri et par le ton doré que par la fraicheur des couleurs éclatantes et tendres, comme imbues de lumière solaire.

L'Enfant Jésus est tourné vers le spectateur, les yeux levés vers le ciel; il tient de la main droite une croix en jonc; sa main gauche est posée sur la tête d'une brebis qui est derrière lui; à sa droite deux brebis sont couchées. Ce tableau a été gravé par Musil (Gal. Leuchtenberg), et lithographié par R. Leiter.

Un autre tableau de Murillo représente l'Archange Raphaël et un évêque. L'archange est figuré sur un rocher, les vêtements flottent au gré du vent, la main gauche appuyée sur une crosse. Le type du visage et le vêtement sont les mêmes que sur le tableau de la cathédrale de Séville figurant l'ange gardien tenant l'enfant par la main, la différence se borne à la position des mains et des aîles: ces deux tableaux appartiennent évidemment à une même période de l'activité de Murillo. Le dessin que Curtis rapporte au tableau de Séville se trouva à Cadix et répète, à en juger par la description, la pose de l'ange de la collection de Leuchtenberg.

A droite en bas, apparaissant jusqu'à la taille, se trouve l'évêque, les mains pliées comme pour la prière. Dans l'angle de gauche est déposée sa mitre, et près d'elle sa crosse d'évêque est appuyée contre le rocher. L'image de St. Raphaël, ouvrage de Murillo, est citée par Antonio Ponz dans son Viage de Espana comme se trouvant dans le Convento de Mercenarios Calzados (Vol. IX, p. 107). Cean Bermudez**) dit au sujet de la représentation en son temps célèbre de St. Raphaël avec l'évêque Francisco Domonte, qui se trouvait dans l'église de la Merced, qu'elle est «actuellement au musée de Séville». Dans le catalogue du musée de Séville cette ocuvre n'est pas indiquée. Le tableau dont parle Cean Bermudez est donc selon toute probabilité le nôtre ***).

Edward Davies, qui après avoir recueilli tout ce qui a été écrit sur Murillo, a traduit tout cela en anglais et a édité en 1819 une biographie du célèbre peintre, cite une esquisse de notre tableau, apportée en Angleterre et acquise par lui, qui passa de lui dans les mains du capitaine Ball ****).

Nous achevons notre revue de la collection du duc par un intéressant portrait d'un inconnu, dû au pinceau de Vélasquez. S'il est impossible de se faire d'après ce seul tableau une idée de toute l'inimitable ampleur et force de la conception et d'exécution dont Vélasquez était capable, c'est néanmoins un bon portrait, admirablement dessiné et magistralement peint, énergique, un peu sombre à cause du vernis qui le recouvre (PL 38).

A. Neoustroieff.

⁾ Au Musec du Prado, chez le baron Rotchild etc.

⁻ Carta d'un amiyo suyo sobre el estilo y gusto en la pintura, p. 68 etc., cité par Curtis, V and M, p. 266, + Grave par Musel.

⁾ L'indication donnée par Ponz (Viage de Espana, Madr. 1780, Vol. IX p. 107 et citée par Curtis ne contre d'autres attention, parce que Ponz ne fait qu'indiquer, dans le nombre d'autres tableaux, un St. Raphaël. 19 p. et se referer a quelque autre representation.



Весталка.

Мраморная статуя работы Клодіона, изъ собранія В. Н. Исакова.

Когда мысль ваша останавливается на этой удивительной этохь, совпавшей со второй половиной XVIII и пачаломЪ XIX в., вы чувствуете, что сердце ваше бъется сильнъе: передъ вами, все наростая и наростая въ великихъ отдъльпыхь актахь, то грозныхь, то плыштельныхь, развертывается геропческая эпонея, еще ждущая своего Гомера. Посреди потоковь крови, среди ужасовь гильотины, облаковь порохового дыма и грома типанических всраженій, вырисовываются св'ятлые образы великих вутьшителей человЪчества, художниковЪ всвхв оружій и направленій, Какія всв славныя имена, и сколько радости на въки оставили они человъчеству!

Если вы особенно пристрастию кы одному искусству, кы скульний ры, то все, что тогда дълглось цёльний десят-ками талантиливъйшихы ваятелей того времени, какы-то заслоняется работами трехы генальныхы выразителей французскаго вкуса и французскаго пониманія.

Челов'вческое искусство прославляеть человъка, - въ этомъ вся его задача, - прославлять мужчину и женщину, и великіе народы, создавште великтя искусства, оставили посл'ь себя вы насл'яще челов'вчеству типичныя идеалы мужскаго и женскаго совершенства, которые персжили и самЪй народЪ и случанности культурной окраски этихь типовь, такь сказать временные поводы къ ихъ возникновенію. Давирім развио разставинісь съ случайною стороною въ такихъ типахЪ какЪ боги классическаго міра, міч все-таки всеп до имъ преданы какъ изящн'ришим в типам в полового совершенства и какъ тончайшимъ мужекимъ и женскимЪ типамЪ соцїальнаго челов'вка, Хотя и не на одну доску, по всетаки рядомъ съ инян просятся стать такіе тонкіе и классически основательныя созданія французскаго тенія, какъ пронзведенія Флажконне, Гудона и Клодіона.

Среди истолкователен спеціально женскаго совершенства веоспоримое первенство принадлежить двумь послудиныь: Гудонб в своей ДанБ-Дюбарри и Клодіонь въ своихь безконечныхь женскихъ munaxb, этихb наядахb, дрїядахb, вакханкахЪ и пр. пр., опредменили піакое поразительное знаніе и такой самостоятельньий вкусь, что ихь работы вь своей области давибыть давно признаны классическими. ВЪ особенности имя Клодіона такЪ связалось сЪ представлениемЪ о женскомЪ изяществЪ, грацін, кокетливости, о всей женской плЪнительности и обольщении, что већ эти качества стали синонимомЪ Клодіона,

Чтобы оживить вы себы представление именно обы этихы сторональ генія Клодіона, достаточно взглянуть на двів прелестивня группы, находящіяся вы Лиц-

ковом в дворив.

Одна пабликъ «Сатиръ и вакханка» (приложеніе 40) украньеть въ Аничковоль дворців кабинеть въ Вімператора. Александра Ш. Это оригинальная терракота, консичо времені К ходіона; какі оригинально она помінена съ особою тидательностью, она укръплена на вращающемся пъедестально, оневідно, пользова зась особімы вниманием висуть вимуатися в висуть вимуатися в какуть війнато зо українства, въ кабинетів которато находител съе пъслодько статуствой Клюдіона (на кунки) віз преводходивуть бронзовіму в отрудь Одреннения.

Другая группа (применене 41) представляеть пресловутую сказам и КипрскомЪ царЪ-художникЪ ПигмаліонЪ и Галатев, Худованик в так в влюбился в в свое собственное создание, въ статую дъвы наЪ слоновой кости, что сталЪ горячо молиться Афродить и богиня, виявь мольбамь, оживила ему истукана и дала

Bb evnpyrn.

Эта теракотта находится въ Музећ Аничкова дворца; как'р одна изр излюблениБіхЪ вещей она хранится подЪ стеклянивыв колнакомв. По св'яжести поверхности едва ли ее можно признать за современное автору повтореніе *).

Oob omn rpynnbi sanegamababi mbab стилемЪ, до котораго окончательно доработался КлодіонЪ по своемЪ возвращенін во Францію... По воті ві вічсокой степени зам'ячательное для его художественнаго развитія произведеніе, это его мраморная Весталка, до сихЪ порЪ едва изв'естная западиный изследователямь,

По сперва иЪсколЬко словЪ о виЪшнихЪ

перипетіяхЪ его жизни,

КлодЪ МишелЬ, по прозванію КлодіонЪ, родился 20 декабря 1738 г. въ Панси, умеръ въ Парижъ 18 марта 1814 г. ОнЪ быль сыном БТома Мишеля, который вЪ началЪ былЪ поставщикомЪ Лотарингскаго двора, а затъмъ превратился вЪ художника, вЪ перваго скульптора Прусскаго двора; его мать Анна была дочерью скульптора Сижисбера Адана.

Первые годы Клоціона протекли вЪ Нанен и, въроятно въ Лиллъ, гдъ отецъ его устроился, около 1748 г. ВЪ 1755 г. Клодїонь прітхаль въ Парижь и поступиль въ мастерскую Ламберъ-СижисберЪ Адана, его дяди по матери, можетъ быть, самаго довкаго изъ тогдашнихъ скульиторовь; у него онь оставался. должно быть, до 1759 г. Втеченіе этихь четырехь льть Клодгонь быстро усвоиль себь художественную ловкость, которая была въ роду Адановъ, такъ что, когда онЪ по смерти ЛамберЪ-Сижисбера поступиль вы мастерскую Пигалля, оны оказался его лучшимЪ ученикомЪ. ВЪ 1759 г. онъ получилъ высшее отличие по скульштурь на конкурсь въ Королевской Академін, поступиль слівдомь вЪ «школу покровительствуемыхЪ воспитанинковъ», получилъ тамъ въ апрълъ 1761 г. первую серебряную медаль за

dienQ de deaxdy ii idqvinen do doone

пансіонером'в в в 1762 г.

НатуарЪ, тогданний директорЪ Француской Академій въ Димъ, въ своихъ письмах в характеризуеть Клодіона какв неутомимаго работника, лишь рЪдко покидающаго свою мастерскую и во всЪхЪ опіношентяхЪ достойнаго винмантя маркиза де Маринћи, главиаго директора королевских в построекв. Понятно поэтому, что нашЪ скульторЪ легко добился продолженія на шесть ядсяцевь своего законнаго пребыванія вЪ Академін вЪ ожиданін прибічтія скульптора буше, который должень быль его сыбинив вы качествЪ «Королевскаго панстонера».

СЪ воня мЪсяца 1767 г., сЪ момента, когда прекрапился панстопЪ Клодтона, и до 1771 г., онъ остается въ Димъ, работая без'ь отдыха для любителей вс'вх'ь странЪ, между прочимЪ и для Императрины Екатерииы II, которая безуствино спіаралась привлечь его въ Россію.

КЪ этому времени относится наша великолЪпная мраморная Весталка, принадлежащая нічів В. Н. Исакову. Она помЪчена надписью: Clodion inv. fecit Romae.

1770. Но обЪ этомЪ пиже.

Втеченіе пребыванія Клодіона вЪ РимЪ его произведенія раскупались прежде даже, THE OIL VENTRAND HER OKOHUMB, SMILED обЪясняется, что, чтобъ заставить нашего художника возвратиться въ ПарижЪ, потребовалось и всколько напоминаній и наконець формальное приглашеиїе генеральной дирекції». Вь Парижь онь прибыль, предшествуемый репутаніей которая оправдывалась ціною, до которой достигали его произведенія на многих в публичивых в продажахв. Св этого момента жизнь Клодіона-это непрерывное творчество, непрерывное производство прелестных вещиць, которыя онь светь повсюду шутя, какь будто, чтобы отдохнуть от важных работь, которыя поручають ему Канитуль г. Dvaна, штаты Лангедока или «генеральная дирекція». ВЪ 1773 г. онЪ выставляеть вы салонь одиннадцать группы и статуй, встрЪченных в самым в лестным в образом в публикой и критикой; 29 мая онь принимается вь Академію, за группу, представлявшую Юпитера, кидающаго молиїн.

Kanumy.vb церкви Notre Dame de Rouen sakashibaemb Kaogiony emamyo Св. Пецилін и барельефь, представляющій смерть этой святой, они были освящены вЪ 1777 г., а вЪ 1785 г. они были дополнены большой статуей Христа, помъ-

^{*)} Уменьшенная копія съ этой группы изъ фарфора, работы Императорской ф. мануфактуры, на-ходится въ Большомъ дворцѣ въ Навловскѣ въ Кабинеть, гль скончался В. Кн. Константинъ Ни-

щенной на алтарной преградъ. Въ 1779 г. Клодіон в окончиль в типев двв статун, Тюренна и Конде, заказаниви сму штатами Дангедока. Не считая больших Барельефов , псполнениых для капуцинскаго монастыря улицы Шоссе d'AнтенЪ, и статун МонтескЪе, заказанной «генеральной дирекцієй» (была повторена артистомЪ дважды, эти повторенія были выставлены вы салонів 1777 и 1783 г.),—всЪ прочїя работы Клодіона,—а онъ быль ими завалень,—были исполнены въ это время почти вст для частивіх в лиць, богатых в финансистовь либо магнатовъ изъ свиты королевы, оказавшей особое покровительство лотарингскому скульптору.

Такъ для маркизъ де Серилли опъ едълаль каминъ, находящийся пънъ въ Кенсингионскомъ музеъ, для графа де Водренлъ—умирающую Клеопатру, для барона де Оозенваль опъ украсилъ ваниую комнату въ его двориъ на улицъ де-Гренелль, не говоря уже о множествъ мраморовъ, терракотъ или вещицъ изъ воска, либо уничтоженныхъ, либо безвъстно погребенныхъ въ частинъхъ коллекцияхъ

До революцій Клодіонів єд'ялалів одиу только работу по заказу «теперальной дирекцін», это монументів, вів памятів перваго воздухоплавательнаго опізта Парля и Робера.

ВЬ 1792 г., непутанный первыми жестокостями революцін, Клодіонь удалился вь Нанси, гдѣ и оставался до 1798 г., работая надь укращеність частных в домовь, между прочимь надь барельефами дома торговца жельзомь вь улицѣ Сеньцияїс, и поставляя Нидервиллерской мануфактурѣ оригиналы для группь изъ бисквиша, какЪ «Baiser prété», «Baiser rendu», вакханка и т. д.

Верпувинев в В Париж и попав в в реакцио в в некусств в вызваниую Давидом в некусств в вызваниую Давидом в себя советы в покинутыть, его почитатели исчезли и для него должно было быть не легким дъл него должно было быть не легким дъл него должно потопа», выставленную пять в в салон 1800 г.

ВЬ 1806 г. он получиль предію ві 3000 франкові за статумику «убвочки спрящей и дающей Тетів птицалі». Около этого же времени оні псполиветів пятивадіять барельефові для колошім віз честі великой архій, ихі впрочемі трудно отличить оті барельефові прочих ручаєтникові, а для Трумфальной арки отів убласті барельефі, представляющи вступленіе францумові віз Монхенів.

Послудними произведентями Клодтона была статуя молоденькой дувушки, старающейся поймать бабочку, и группа, представляющая Гомера ищато, котораго прогоняють рубаки (1810).

Четвіре года спустя, 29 марта 1814 г., наканунів ветупленія союзіннювів в Парижв, нашів художників скончался отів воспаленія легкихів, опечаленній забівеніємів со сторонів современниковів и домашними огорченіями.

Вериемся кЪ нашей ВесталкЪ.

Статуя эта сублана Клоціоновів навкаррарскаго мрамора, візсотою она віз 95 сантиметровів. По надписи, факсимиле сів которой міз пом'вщаємів, она сублана няї віз Римії віз 1770 году, т. е. за годів до его возвращенія віз Парижів.

CLODION. inv. fecit Roma. 1770.

Несовићино, что это и есть та Весталка, которая, по разивы в свидътельствам в, заказана была Клодіону для Императрицы Екатерины И Гриммомь, извъстиммы исполнителень поручений Императрицы по художественной части, лицомь, как явствуеть изв долговременной переписки, пользовавшимся большим довъргемь своей высокой покровительницы.

Что касается до сюжета, то он в в в это время как в будто играл в при петербургском в двор в особую аллегорическую ролу: Весталка, непрерывно пооливающая масло во вонь, итоот отой и свыть не поисли. Ито тупК было какое-то особое предпочтение этому сюжету, как в иноказащю, на это указывает в появление вы это же время другой еще мраморной Весталки, такого же роста и св совершенно тождественных в раста и св совершенно тождественных двиственых см. приложение 42). Она также изв отборнато бълаго каррарскаго мрамора, высота ед о.83 т. (ширига илинтуса о.265 т.); она сф.хана была туринскими скульпторами братьжи Колдини, это засвидьтельствовано надписью на илинтусь, съ правой стороиь, иласящен такъ:

PAR LES - FRERES - COLLINI - DE -TVRIN - SCYLPTEVRES - DV - ROI -DE - SARDAIGNE.

Этим братьнов Коллини принадлежить сще одна мраморная группа, находящаяся въ томъ же большомъ дворцъ въ Навловскъ—Похищение Прозерпиять,

она пом'ичена 1781 г.

Можетъ бътъ, ихъ Весталка бъла сублана въ соревновани съ Клодноновской, по стоинтъ вятлянутъ и сравнитъ хотя бът только первое внечатълчие, чтобъ почувствоватъ безконечное превосходство Клодоновскаго замъсла. Клодноновская Весталка вътсокая великолътно сложенная убъща съ манерами и одеждой, изобличающими ез аристократическое происхождение, это натринанна въ самомъ чистоять смъслъ этого слова; Весталка братьсъ Беллании, тоже конечно весталка, по изъ крестъянскихъ дъвушекъ проступнекъ.

Ілл вибиная судьба мраморной Весталки Клодіона можеть біять установлена лишь гадательно. В'троятно она білла подарена киняю Потемкину. Віз начал'ї XIX в. міз находиміь ес уже віз Москв'ї віз большомі дом'ї особіняєї близі Пвановскаго монастічря, принадлежавшемії, дарії Николаевиї Лопухиной, которая приходилась висчатой племящинией князю

Таврическому.

Omb, J. П. Лопухиной Весталка перешла по наслъдству въз настоящему вла-

ghabyy, B. H. Heakoby.

ВЪ концѣ XVIII и вЪ XIX в., были дълаемы повторенія этой композиціи изъ бронзы и фарфора. Хорошій образець таковаго находится въ музеѣ фарфора въ Зимиемъ дворцѣ (см. рис. выше).

Что это не копїя съ готової праморної Весталки, очевидно при поверхност-

помЪ сравненін.

Анцо различнаго типа; в в мраморной ему придани индивидуальныя черты миловициой особы включительно до grain de beauté на л'явой щек'я подътлазовы. В в фарфоровой стату этк'я черты бол'яе наблючиные классическаго типа. В в фарфоромогительного типа.

форовон спиатужние на абвомъ вискъ прядь волось видиа изб-подь покрывала, вь мрамор'в ибив. На урив гирлянда иначе расположена, или Весталка иначе держить урну възраморь, чъмъ въфарфорть. Вы гіраморть вы лівной длани, поддерживающей урну, вышянуто два пальца, въ фарфоръ одинъ указательный. Дальн в предоставляем в дальный предоставляем в читателю, опо убЪдитЪ каждаго, что вЪ фарфор'й слабий еще замысель того, что съ такимъ мастерствомъ выражено въ мраморЪ, поэтому фарфоровую статуэтку правильное считать не коптей съ мраморной, но повторентемЪ первоначальнаго эскиза, который могь быть изв терракоты.

ВЪ сочинении, посвященномЪ Клодіону, Tupïonb (Thirion, Les Adams et Clodion, Paris, 1885 г.) вЪ концЪ приложилЪ списокЪ произведеній Клодіона, поступавших в в продажу с 1767 г. по 1884 г. Между прочимь, онь упоминаеть здрев о маленькой статуэткь изв обожженной глины и считаеть ее маленькимь эскизомЪ Весталки, сдЪланной для «русской Императрицы Екатерины» («petit modèle de la Vestale faite pour l'Impératrice Catherine de Russie»). ОнЪ и могЪ послужить оригиналомЪ для нашей фарфоровой стаmvэтки перваго обжога (en dégourdi); форма этой статуэтки и поднесь хранится вь Императорскомь фарфоровомь заводь.

Вь развитій таланта ії вкуса Клодіона наша мраморная Весталка знаменуеть римскій періоді: япа массивность формі, ві особенности груди и рукі и вся поза и постановка фигурів, такі живо напомнасть знаменцій діхло массивнімя формів и ніїсколько тяжеловіїсную грацію римских витурциців, французская черта сказівается віз лиців, посящемів нядівнідуальнімя чертів; эта затавная улібка обіщаєть уже будущих Клодіоновских сатиресть, вакханоків, нимфів и пр.

Мраморная Весталка В. 11. Исакова есть одно изъ драгоцъннъйщихъ произведенй Клодіонова генія, она могла бы послужить блествикъ музеевъ намъ пріятию сознавать, что такой перлъ находится у насъ въ Россіи и было бы въ высшей степени зелательно, чтобы онъ и не покидаль нашего отечества.

Ддріань Праховь.



ba Vestale,

statue en marbre de Clodion, dans la collection de W. N. Isakoff.

Lorsque vos idées se portent vers cette époque étonnante qui coïncide avec la seconde moitié du XVIII et le commencement du XIX siècle, vous sentez votre coeur battre avec plus de vivacité: vous voyez se développer devant vous, en une série d'actes tantôt terribles, tantôt séduisants, un drame héroïque qui attend encore son Homère. Mais au milieu de fleuves de sang et des terreurs de la guillotine, de nuées de fumée de poudre et du tonnerre de batailles titaniques, apparaissent les figures éclatantes des grands consolateurs de l'humanité, des artistes de toutes les armes et de toutes les tendances. Combien de noms glorieux et combien de joie n'ont-ils pas légué pour tout jamais à l'humanité!

Si vous donnez la préférence à l'une des branches de l'art, à la sculpture, alors tout ce qui se faisait à cette époque par toute une pléiade de sculpteurs de talent est mis à l'ombre par les oeuvres de quelques hommes de génie, représentants des idées et du goût français. L'art humain glorifie l'être humain,et c'est là toute sa tâche, - glorifie l'homme et la femme, et les grandes nations qui ont créé la grandeur de l'art ont laissé après eux en héritage à l'humanité l'idéal typique de la perfection de l'homme et de la femme, qui ont survécu à ces nations mêmes et au caractère fortuit de la civilisation à laquelle appartenaient ces types, caractère qui était pour ainsi dire le motif de leur apparition dans leur époque. Bien que nous nous soyons séparés depuis de longs siècles du caractère fortuit de types tels que les dieux du monde classique, nous leur sommes cependant entièrement dévoués comme aux types les plus élégants de la perfection sexuelle et comme aux types les plus fins de l'homme et de la femme en tant qu'êtres sociables. Non pas à côté, mais cependant bien près d'eux veulent être placés

des oeuvres d'une finesse et d'un fini aussi classique que celles de Falconet, de Houdon et de Clodion. Parmi les interpretes spécialement de la beauté féminine le premier rang appartient sans contredit aux deux derniers: Houdon dans sa Diane Dubarry et Clodion dans ses types féminins innombrables. ses naïades, ses dryades, ses bacchantes etc. etc., ont fait preuve d'un savoir à tel point étonnant et d'un goût d'une telle indépendance et originalité que leurs oeuvres sont reconnues depuis longtemps comme classiques dans leur genre. Le nom de Clodion surtout est à tel point lié à l'idée de l'élégance, de la grâce, de la coquetterie, de toute la séduction, de tout le charme féminin, que toutes ces qualités sont devenues un synonyme du nom de Clodion. Pour raviver l'idée qu'on s'est faite de ces qualités du génie de Clodion il suffit de jeter un regard sur les deux groupes ravissants du palais Anitchkoff, L'une d'elles «le Satyre et la bacchante» (planche 10, orne le Cabinet de l'empereur Alexandre III. C'est une terre-cuite originale qui date certainement du temps de Clodion: comme telle elle a été placée avec un soin tout spécial sur un piédestal tournant, et elle jouissait évidemment d'une attention particulière de l'auguste collectionneur, dans le cabinet duquel se trouvent encore quelques statuettes de Clodion (des bacchantes), reproductions excellentes en bronze, de Barbedienne. Un nitre groupe (Planche 41) représente le fameux mythe de Pygmalion. artiste et roi de Chypre. L'artiste s'était à tel point épris de sa propre création, de la statue en ivoire d'une vierge, qu'il adressa a Aphrodite de ferventes prières, et la deesse les exaucea et anima l'idole, et le lui donna pour

Cette terre-cuite se trouve dans le musée du palais Anitchkoff, et comme pièce de pre-

dilection elle est conservée dans une vitrine. La fraîcheur de la surface ne permet guere de la prendre pour une reproduction con-

temporaine à l'artiste *).

Ces deux groupes montrent le style auquel Clodion atteignit définitivement après son retour en France. Mais voici une oeuvre au plus haut point remarquable au point de vue du développement artistique de Clodion, c'est sa Vestale en marbre qui n'était probablement guère connue jusqu'à présent des investigateurs de l'occident... Mais commençons par un court aperçu des péripéties extérieures de sa vie.

Claude Michel dit Clodion, né à Nancy le 20 déc. 1738, mort à Paris le 28 mars 1814, était le fils de Thomas Michel qui, de marchand traiteur, fournisseur de la cour de Lorraine, devint premier sculpteur du roi de Prusse, et d'Anne Adam, fille du sculpteur

Sigisbert Adam.

Les premières années de Clodion se passérent à Nancy, et probablement à Lille, où l'on retrouve son père installé vers 1748. En 1755 il vient à Paris et entre dans l'atelier de Lambert-Sigisbert Adam, son oncle maternel, le sculpteur peut-être le plus habile de son temps, près duquel il devait rester jusqu'en 1759. Pendant ces quatre années Clodion acquit rapidement l'habileté traditionnelle des Adams, et quand, après la mort de Lambert-Sigisbert, il entra dans l'atelier de Pigalle, il devint le meilleur élève de ce dernier. En 1759 il obtient le grand prix de sculpture à l'Académie royale, entre à l'école des élèves protégés, y remporte en avr. 1761 la 1-re médaille d'argent pour les études d'après le modèle et part pour Rome, en 1762.

Les lettres de Natoire, directeur de l'académie de France à Rome à cette époque, représentent Clodion comme un travailleur acharné, se répendant peu au dehors et digne en tous points de l'attention du marquis de Marigny, directeur général des bâtiments royaux; aussi comprend-on que le sculpteur ait obtenu facilement de prolonger pendant six mois le temps légal de son séjour à l'académie, en attendant l'arrivée du sculpteur Boucher, qui devait le remplacer comme

élève protégé du roi.

De juin 1767, moment où cessa la pension de Clodion, jusqu'en 1771, il reste à Rome travaillant sans relâche pour les amateurs de tous pays, et pour l'impératrice Catherine II, qui tenta vainement de l'attirer en Russie. Pendant son séjour à Rome ses productions étaient achetées avant même qu'il les eût finies, ce qui explique que l'artiste ait en besoin de plusieurs rappels et d'une invitation formelle de la direction générale pour rentrer à l'aris, où il arrivait précédé d'une réputation justifiée par le prix que ses oeuvres avaient atteints en plusieurs ventes publiques.

A partir de ce moment la vie de Clodion n'est qu'une production incessante d'œuvres charmantes qu'il seme partout en se jouant et comme pour se délasser de travaux importants dont le chargent le chapitre de Rouen, les Etats du Languedoc ou la direction générale. En 1773, il expose au Salon onze groupes ou statues qui reçoivent du public et de la critique l'accueil le plus flatteur, et le 29 mai il entre à l'Académie en présentant comme morceau de réception un Jupiter lançant la foudre.

Le chapitre de Notre Dame de Rouen commande à Clodion une statue de Sainte-Cécile et un bas-relief représentant la mort de la sainte. Consacrés en 1777 la statue et le bas-relief de Rouen devaient être complétés en 1785 par le grand Christ qui surmonte le jubé. En 1779 on voit que Clodion avait terminé le modèle en plâtre des deux statues de Turenne et de Condé, que les Etats du Languedoc lui avaient commandées. A part les grands bas-reliefs exécutés pour le couvent des capucins de la Chaussée - d'Antin, et la statue de Montesquieu commandée par la direction générale, et faite deux fois par l'artiste (Salon de 1779 et de 1783) les travaux de Clodion—et il en était accablé — furent exécutés à peu près tous à cette époque pour des particuliers, riches financiers ou grands seigneurs de l'entourage de la reine qui avait voué au sculpteur lorrain une protection spéciale.

C'est ainsi qu'il exécuta pour la marquise de Serilly une cheminée actuellement au South Kensington Museum, pour le comte de Vaudreuil une Cleopâtre mourante, pour le baron de Bosenval la décoration d'une salle de bains dans l'hôtel de la rue de Grenelle, sans compter les marbres, terres - cuites ou cires, détruits maintenant ou enfouis dans des

collections particulières.

Jusqu'à la Révolution on ne voit de Clodion qu'un seul travail entrepris pour la direction générale, c'est un Monument commémoratif de la première ascension aéronautique de Charles et Robert.

En 1792, effrayé par les premières violences de la Révolution, Clodion se retira à Nancy où il resta jusqu'en 1798, travaillant à la décoration de maisons particulières, notamment aux bas-reliefs de la maison du marchand

^{*)} Une copie réduite de ce groupe, en porcelaine, ouvrage de la manufacture impériale de porcelaine de St-Pétersbourg (*) se trouve dans le grand palais de Pavlovsk, dans le cabinet du grand-duc Constantin Nicolajévitch.

de fer de la rue Saint-Dizier et fournissant à la manufacture de Niderwillers des modèles de biscuit comme le Baiser prêté, le Baiser rendu, la Bacchante etc.

De retour à Paris, tombant au milieu de la réaction provoquée par David et son école, Clodion se trouva complètement dépaysé, son public avait disparu et ce dut lui être un effort pénible que d'exécuter la scène de déluge qui figurait au Salon de 1800 et le faisait proposer pour un prix d'encouragement.

En 1806, il obtient un prix de 3.000 fr. avec Une jeune fille assise donnant à manger à des oiseaux, exécute vers cette époque, pour la colonne de la grande armée, quinze compartiments, qu'il est difficile de distinguer de ceux de ses collaborateurs, et place sur l'arc de triomphe du Carrousel un bas-relief représentant l'Entrée des Français à Munich.

Les dernières œuvres de Clodion sont une Jeune fille cherchant à attraper un papillon et un Homère mendiant, chassè par des pécheurs. (Salon 1810).

Quatre ans plus tard, le 29 mars 1814, l'artiste vieilli, attristé par l'oubli de ses contemporains et des chagrins domestiques, succombait aux suites d'une pneumonie, à la veille de l'entrée des alliés à Paris.

Mais revenons à notre Vestale.

Cette statue a été exécutée par Clodion en marbre de Carrare, sa hauteur est de 95 centimètres. D'après l'inscription, que nous reproduisons en fac-similé, elle a été exécutée à Rome en 1770, c'est à dire un an avant son

retour à Paris (V. p. 3).

C'est sans doute la Vestale qui, conformément à plusieurs renseignements, avait été commandée à Clodion pour l'impératrice Catherine II par Grimm, le renommé exécuteur des ordres de l'impératrice dans le domaine de l'art, qui jouissait, ainsi que cela est prouvé par une correspondance prolongée, d'une grande confiance de la part de son auguste

protectrice.

En ce qui concerne le sujet, c'est comme s'il remplissait alors un rôle allégorique à la cour de St-Pétersbourg: la vestale versant constamment de l'huile dans les flammes, pour empêcher les flammes et la lumière de s'éteindre. Le fait que l'on donnait une certaine préférence à ce sujet, comme à une allégorie, est prouvé par l'apparition simultanée d'une deuxième vestale en marbre, de la même grandeur et accomplissant le même acte (Planche 42). Elle est également exécutée en marbre choisi de Carrare (sa hauteur est de 0,83 m., la largeur de la base est de 0,265 m.), et elle est due aux frères Collini, sculpteurs de Turin, ce qui est certifié par

l'inscription de la base, du côté droit, disant ce qui suit:

PAR - LES - FRERES - COLLINI - DE -TVRIN - SCVLPTEVRES - DV - ROL -DE - SARDAIGNE.

Un autre groupe de marbre qui appartient à ces freres Collini (et il se trouve dans le même grand palais de Pavlovsk),—l'enlevement de Proserpine, est marqué de l'année 1781. Leur vestale a peut être été exécutée en émulation de cette de Clodion, mais il suffit de jeter un regard et de comparer ne fût-ce que la première impression pour se rendre compte de la supériorité incomparable de la conception de Clodion. La vestale de Clodion est une jeune fille de haute taille et magnifiquement bâtie, dont les manières et le vétement trahissent l'origine aristocratique, c'est une patricienne dans le sens le plus étroit du mot; la vestale des frères Collini, est sans doute également une vestale, mais prise parmi les simples filles de village. Le sort ultérieur de la Vestale de marbre de Clodion ne peut être déterminé que par conjecture. Elle fut probablement donnée au prince Potemkine. Au commencement du XIX s. nous la trouvons déjà à Moscou dans une grande maison de maître près du couvent Ivanowsky, maison appartenant à Darja Nikolajewna Lopouchina. petite-nièce du prince Potemkine.

De D. N. Lopouchina elle passa en héritage à son propriétaire actuel, à W. N. Isakoff.

A la fin du XVIII et au XIX siècle des reproductions de cette composition furent exécutées en bronze et en porcelaine. Un bon spécimen de cette espèce se trouve au musée de la porcelaine au Palais d'Hiver (voyez le dessin).

Une comparaison superficielle suffit pour prouver que ce n'est pas une copie de la vestale de marbre. La figure offre un autre type; le marbre lui a donné les traits individuels d'une charmante personne, sins même oublier le grain de beauté sur la joue sous l'oeil gauche. La statuette en porcelaine présente des traits plus conventionnels du type classique. La statuette en porcelaine laisse apercevoir une mêche de cheveux sous le voile, la statue de marbre pas. La guirlande sur l'urne est autrement disposée, ou bien l'urne est autrement tenue par la statue en marbre que par celle en porcelaine. Sur le marbre deux doigts de la main gauche tenant l'urne sont allongés, sur la porcelaine l'index seul. Nous laissons an lecteur le soin d'une comparaison plus detaillée qui prouvera à tout le monde que la porcelaine présente une conception encore faible de ce qui a éte exprimé avec une telle maëstria dans le marbre; il

est donc plus juste de voir en la statuette de porcelaine non pas une copie du marbre, mais une répétition d'une esquisse primitive qui a pu être exécutée en terre cuite.

A la fin de l'ouvrage voué à Clodion par Thirion, (Les Adams et Clodion, Paris 1885) est annexée une liste des oeuvres de Clodion qui ont apparu aux ventes de 1767 à 1884. L'auteur parle entre autres d'une terre-cuite d'un spetit modèle de la Vestale faite pour l'Impératrice Catherine de Russie», qui a pu servir d'original à notre statuette en porcelaine éxecutée en dégourdi. Le moule de cette statuette est encore conservé à la manufacture Impériale de porcelaine de St-Pétersbourg.

Dans le développement du talent et du goût de Cledion notre Vestale de marbre marque la période romaine: ces formes massives, surtout de la poitrine et des bras, la manière de se tenir et la pose entière de la figure rappellent vivement les formes massives et la grâce un peu lourde des modèles romains; un trait français apparaît dans le visage, qui montre des traits individuels. Ce sourre à demi caché promet déjà les satyres, les bacchantes et les nymphes futures de Clodion.

La Vestale de marbre de W. N. Isakoff est une des créations les plus précieuses du génie de Clodion, elle pourrait servir d'ornement brillant à chaque musée européen; nous sommes heureux de savoir que cette perle se trouve en Russie et il serait à désirer

qu'elle ne quitte pas notre patrie.

Adrien Prachoff.

Описаніе рисунковъ въ текстѣ и приложеній, помѣщенныхъ въ № 2-4, 1904 г.

рисунки вЪ текстЪ.

Стр. 23. Заглавивій листь, єв оригинальнаго рисунка, хранящагося віз Императорскоміз Эрмитаж'ї.

Стр. **26**. Филипино Липи. Голова антела, изводящаго ап. Петра изв темницы. Изв фресокъ въ капеллъ Оранкаччи во Флоренціи.

Къ XXV - лътнему юбилею Ся Императорскаго Высочества Принцессы Свгеніи Максимилі- ановны Ольденбургской, какъ предсъдательницы Император- скаго Общества Поощренія Ху- дожествъ.

а) АдресЪ, поднесенный отъ преподавателей Рисовальной Школы Изтераторскато Общества Поощренія ХудожествЪ. РисунокЪ Самокиша.

б) АдресЪ, поднесенный ИмператорскимЪ Спб. ОбществомЪ АрхитекторовЪ. Ри-

cvitorb N. Podberezski.

в) АдресЪ, поднесенивий от в кружка Мюссаровскихъ ПопедЪхьшиковъ».

г) Млюдиковая ваза, исполненная учепиками и ученицами Дисовадьной шкоды Пмператорскаго Общества Поощренїя ХудожествЪ и поднесенная вЪ денЪ ХХVлѣтняго юбилея Ея Пмператорскому Высочеству.

д) ЛарецЪ, деревянный съ серебряной отдълкой, въ которомъ поднесены были Ея Высочеству фотографіи художественно-промышленныхъ мастерскихъ, возникликъ во время Ея Предсъдательства, при Императорскомъ Обществъ Поощренія Художествъ.—Оокъ и крышка.

По рисунку Н. Н. Рубцова исполнили С. Г. Водковискій и А. Корпманив.

Внутренній видь Художественно-промышленных мастерскихь, возникших в при П. О. П. Х. во время предсъдательства Ея Императорскаго Высочества:

е) Декоративно-малярная мастерская. ж) Декоративно-лЪпная мастерская.

"Художественныя Сокровища Россіи".

Фарфоровая конія є в эскиза, в вроятно терракотоваго, Весталки Клодіона, уранящаяся в в Фарфоровом в музев Зимняго Дворца в В С. Петербург в.

Ch mpexb emopoub,

Картины изъ собранія Герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго.

- 13. К. П. Брюлловъ, Дана и ЭндимонЪ, Картина представляеть галантично версїю мина о Селенъ, богиць луны, и Эпдиміонів, героїв Карін, туть обів немів охотпо разсказывали преимущественно на лЪсистых взгорьях Алимоса, зувсь же в пещер в показывали его гробинцу. ЭндимїонЪ-это геній ночи и глубокаго почного сна, а въ смыслъ переносномъ, столь обычной в в языческой древности, это геній смерти. Миюв рисуеть его нам в прекрасивый воношей, погружениям в вь глубокій сонь, и придаеть ему какь и Адонису аттрибуты то пастуха, то охотинка. По мноу Зевећ предоставиль ему на выборъ или смершь, или въчную юность и жизиь, но подъ условіємь вічнаго сна. Онъ предпочелъ поконться въчным в своей пещер потрадою ему было то, что влюбленная Лупа каждую ночь дарила его своими постщеніями. Сатирь, міншающій счастью, приплетень здвев изв Аркадскаго мина, по которому ласками Луны быль награждень богь Пань. Какъ всъмъ этимъ воспользовался художникЪ, предоставляенЪ судить эрителю.
- **14.** Филиппино Липпи. Мужской портреть.
 - **15**. *Анжель Бронзино*. Женскій портретЪ.
- 16. Гарофало. Св. Николай Толентинскій, благословляющій птицЪ. - Св. Пиколай Толентинскій, воскрешающій младенца.
- Гарофало. Омовение потъ. Феррарской школы XVI ст. Святое семейство.
- **18.** Шипіоне Газтано. Портретъ Кардинала ден Монти.
- 19. Бернароино "Туини. Оогоматерь съ Младенцемъ.
- **20**. *Клюбонъ*. Весталка. ФасЪ. Мраморная статуя изъ собранїя В. П. Исакова.
 - 21. Тоже. Верхияя половина фаса.
 - 22. Тоже. бокЪ.

- 23. Тоже. Верхияя часть съ боку.
- 24. Трепожника съ чашен для цайтовъ навънавточнато и Свуато хрусталя и долоченой брои функъ «Зал в воину» на Gozb шомъ дворир въ Илиховскъ. Работа Императорски офирфороватой стекляннато завода.

Картины изъ собранія Герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго.

- **25**. Ф. Франца, богоматерь съ Муаденцемъ, св. Варварон и св. Домининаемъ.
- **26**. В. Китена. Обр'юзине Господне. Школы Беллини. Мадонна с'в предстояциян.
- **27**. Дж. Ф. Каропо. Св. Антонії, св. Рохв и св. Марія Магдалина.
- **28**. *Нальма Старий*ії. Фотоматерь сь Мхадепцем'ь, св. Іолином'ь Предтечей, св. Маріей Магдалиной, св. Екатериной п заказчиком'ь.
- **29**. *П. Бороок.* Оогоматерь съ Мхаденцемъ, св. Тоанномъ Крестителемъ и св. Георгјемъ.
 - 30. Л. Лотто, Св. Експериил.
- **31.** Голланоской школы. ИБтухи и курицы,
- Поросноне. Продіада.
- **32**. *Морешто-да-Бреша*. Обгоматеры сы Младенцемы.
 - 33. Ди. Романию, Мужской портретЪ,
- **34**. Моретто-оа-Бреша. Мужской портреть.
 - **35.** C. Ansu conna. Keneran nopmpenib.
 - **36** Taepuwe. Hopmpemb topuema.
- **37**. Mypu.r.io. Добрый пастыры. Фото-типя.
 - 38. Вилаская, Мужской портреть.
- 39. Алжанера Рослина. Поясной портрет'ь Вел. Ки. Мари Ософоровић 1777 г., находянится в Боль помъ дворц'я въ Павловскъ. Хромолитография по акварельной

Вопін, са Вханнов профессором В Докнимулем в в 1856 г. и находящейся в в болдаюм в дворц в в Пляловск в в гостиной Великой Киятиш Алексанары Госифовиы,

- **40.** *Клюбонъ.* Вакханка и СамирЪ. Терракомина вЪ кабинемЪ Пяператора Ахександра III вЪ АпичковомЪ дворцЪ.
- 41. Клюбовъ, Вигмахіон в Гахатея. Терракотта в Музе в Аничкова дворца, из в художественнято собранія Пуператора Александра III. На предестал'я подписано:

Si Pigmalion la forma, Si le Ciel anima son être, L'amour fit plus, il l'enflama... Sans lui que serviroit de naitre? *Tollaire.*

Махенькое повтореніе этой группы изБфарфора находится в Ббольшом Бдворц'ї в Б Навловск'ї,

Вещи изъ Вольшого дворца въ Павловскъ.

- **42.** *Братья Кольтон.* Вестамка. Мраморная статуя вЪ большомЪ дворцѣ вЪ Павловскѣ, вѣ такѣ называемой «Царской комнатѣ.
- **43**. Кресло и два стула изЪ набинета Вел. Ки. Павла Петровича.
- Мебель въ кабинетъ Вел, Киягини Маріи Өсодоровиы. Канапе и два кресла.

- **45.** Канделябръ изъ золоченой бронзы и зеленато мрамора въ кабинетъ Вел. Ки. Павла Петровича,
- **46.** Деревянная золоченая отдЪлка цвери вЪ кабинеттЪ Вел. Княгини Марїн ОсодоровиЫ.
- **47.** Стівників изів зодоченой бронзів вів верхней передней Павловскаго дворца.
- 48. Часы нав золоченой броизы и зеленаю мрамора, работы парижекаго мастера Л. Лисла. Они украшены на цокол'в барелбефом'в, представляющим в Суд'в Париса, а выше группа—свиданте Париса и Елены, подл'я нихы амуры.

Примичаніс. Желлюців подробно ознакоминіся є в устройствомі большого дворща віз Павловсків и віз общих вертахів таків и є в собраннічні таків художественічні сокровищами найдутів все необходимоє віз станівжів о Павловскомі дворці, пом'ященнічкі віз «Художественічкі Сокровищахі Доссін» за 1903 годі віз лал. 9—12, а пясенно:

1) Описаніе дворца вЪ ПавловскЪ, составленное и собственноручно написанное Великой Киягиней Марієй Феодоровной вЪ 1795 г. ПереводЪ и прим'їчанія Адрїана Прахова, (Ослх-этажЪ). Статья эта иллюстрирована 66 рисунками вЪ текстЪ (стр. 306—366) и 38 художественными приложеніями, изЪ нихЪ 11 фототийй.

2) А. И. Успенскій, Оольшой Павловскій дворець. Историческій очеркь по архивиныю данивыть.

Explication des dessins dans le texte et des planches des NM = 2-4.

I. LES DESSINS DANS LE TEXTE.

- P. **23.** Frontispice d'après le dessin original, conservé à l'Ermitage Impérial dans le cabinet d'estampes et de dessins.
- P. **26**. Filippino Lippi. Tête d'ange de la fresque dans la chappelle Brancacci à Florence.

XXV-me jubilé de Son Altesse Impériale Madame la Princesse Eugénie Maximilianovna d'Oldenbourg.

a) L'adresse, offerte à Son Altesse Impériale par les professeurs de l'École de dessin

- de la Société Impériale de l'Encouragement pour les Beaux-Arts. Dessin de M. Samokiche.
- b) L'adresse, offerte par la Société Impériale d'Architectes de St-Pétersbourg. Dessin de M. N. Podberezski.
- c) L'adresse, offerte par le cercle «Lundis de M. Mussard».
- d) Vase en majolique, offert et exécuté par les élèves de l'Ecole de la Société Impériale pour l'Encouragement des Beaux-Arts.
- e) Caisse en bois ornée d'argent, offerte par les ateliers de l'art appliqué à l'industrie, fondés sous l'Auguste Présidence de Son Altesse Impériale. D'après le dessin de N.N.

Roubzoff executée par S. Volkovisky (bois) et A. Kortmann (métal).

- f) L'atelier de la peinture décorative.
- g) L'atelier de la sculpture décorative.

bes trésors d'art en Russie.

Statuette en porcelaine, probablement une copie d'après une esquisse en terre-cuite pour Li statue en marbre d'une Vestale par M. Clodion. Musée de porcelaine au Palais d'Hiver à St-Pétersbourg.

DESCRIPTION DES PLANCHES.

- 13. C. Brullow. Diane et Endymion.
- 14. Filippino Lippi. Portrait d'homme.
- 15. Angelo Bronzino. Portrait de femme.
- **16.** Garofalo, S. Nicolas de Tolentino bénissant les oiseaux.
- S. Nicolas de Tolentino ressuscitant un enfant.
- 17. Garofalo. Le lavement des pieds. Ecole de Ferrare du XVI s. La sainte famille.
- **18.** Scipione Gaetano, Portrait du cardinal Dei Monti.
- 19. Bernardino Luini. La Vierge et l'Enfant.

Collection de Mr W. N. Isakoff.

- **20**. Clodion. Une Vestale. Statue en marbre faite par M. Clodion à Rome en 1770 pour l'Impératrice Catherine II. Face.
 - 21. Idem. La partie supérieure.
 - 22. Idem. Côté gauche.
 - 23. Idem. La partie supérieure.
- **24.** Trépied en cristal brun et bronze doré surmonté d'une coupe en cristal blanc, au «Salon du Grand-Duc» dans le grand palais de Pavlovsk. Ouvrage de la Manufacture Impériale de porcelaine et de cristale à St-Pétersbourg.

G. N. de beuchtenberg.

- **25**. F. Francia. La Vierge avec ΓΕπfant, Ste Barbe et St Dominique.
 - **26**, *V. Catena*. La circoncision. Ecole de *Bellini*. La Vierge aux Saints.

- **27**. G. F. Carolo, St. Antome, St. Roche et Ste Madeleine.
- **28**. Palma Γecchio. La Vierge et ΓΕnfant adorés par des Saints et un donateur.
- **29**. P. Bordone, La Vierge avec l'Enfant, St Jean Baptiste et St Georges.
 - **30**. L. Lotto. St Catherine.
 - **31.** Ecole *Hollandaise*. La basse-cour. *Pordenone*. Hérodiade.
- **32.** *Moretto da Brescia.* La Vierge et l'Enfant.
 - **33**. G. Romanino, Portrait d'homme.
 - 34. Moretto da Brescia. Portrait d'homme.
 - **35.** S. Anguissola. Portrait de femme.
 - **36**. Guercino. Portrait d'un légiste.
 - 37. Murillo. Le Bon Pasteur.
 - **38**. D. Velazquez, Portrait d'homme.

be grand palais de Pavlovsk.

39. Checulier A. Roslin (1718 1793). Portrait de la Grande Duchesse Marie Féodorovna, peint par A. Roslin en 1777.

Collections artistiques de l'Empereur Alexandre III au palais d'Anitchkoff.

- **40.** Clodion. Bacchante et Satyr. Groupe en terre-cuite.
- **41.** Clodion. Pygmalion et Galatee. Groupe en terre-cuite.

Sar la base est centi

Si Pigmalion la forma, Si le Cliel anima son être, L'amour fit plus, il l'enflama... Sans lui que serviroit de naître. *Uoltane*.

bes trésors d'art du grand palais be Pavlovsk.

- **42.** Frares Collini, Une Vestale, Statue en marbre signee: «Par les frères Collini de Turin sculpteures du Roi de Sardaigne», XVIII se.
- **43.** Fauteuil et deux chaises dans le cabinet du Grand Duc Paul Petrovitch.
- **44.** Meubles, canapé et deux fauteuils, dans le cabinet de la Grande Duchesse Marie Feodoroyna.

- **45** Candelabre en bronze dore et marbre vert, verde di Genova, dans le cabinet du Grand Duc Paul Petrovitch.
- **46.** Décoration d'une porte dans le cabinet de la Grande Duchesse Marie Féodorovna, en bois sculpté et doré.
 - 47. Candélabre en bronze doré-
- **48.** Pendule en bronze doré et marbre vert, Verde di Genova, executée par L. J. Laguese à Paris. La base est ornée d'un bas-relief, représentant le Jugement de Paris; en haut un groupe en bronze doré: Hélène. Paris et l'Amour.

Remarque. Pour les trésors d'art du grand Palais de Pavlovsk consultez «Les trésors d'art en Russie» an 1903 t. III. №№ 9---12. Particle: Description du grand Palais de Pavlovsk, redigee et écrite par la Grande-Duchesse Marie Féodorovna en 1795. (Bele étage).

Commentée par Adrien Prachoff, avec 67 illustrations dans le texte et 38 plaches et deux plans.

~\$\\

XXV-ЛЬТНІЙ ЮБИЛЕЙ

Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсѣдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествь.



ХХУ-ЛЬТНІЙ ЮБИЛЕЙ

ту терагорскаго Высочества Принцессы Евгеній Максимиліановны Ольденбургской, накъпредсьдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествь.



АДРЕСЪ,

роднесенный Императорскимъ С.-Петербургскимъ Обществомъ Архитекторовъ.

Рисуновъ N Podbereski.

XXV-ЛЬТНІЙ ЮБИЛЕЙ

Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсѣдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествь.



АДРЕСЪ,

ХХУ-ЛЬТНІЙ ЮБИЛЕЙ

Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсѣдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.



маюликовая ваза,

EXECUTION MINITAL VIEW

Ея Императорскаго В голест - Принцесси: Евген и Мактими полото в какъ предсъдате вечето съ сраторс и о Ооде чет Постор в Дутоков по





ХХЛ-ИРІНІЙ ЮВИЛЕЙ

Еч Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсъдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.



: эсык, возвикше при Неператорского Оюществ. Повоществ ; п пре и предступательства Ем Местераторскаго Висовества

ХХУ-ЛЪТНІЙ ЮБИЛЕЙ

Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсъдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.



"ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ". "LES TRÉSORS D'ART EN RUSSIE".





ФЛРФОРОВАЯ КОПІЯ

но терракотовато, "Весталки" Клодіона, кранящамся въ Фарфоросомъ My et Этинито /h гр т въ С.-Пегербургъ.





ХРОНИКА.

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СБОРНИКУ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІЙ"

1904.—№ 2—4.

Къ XXV—лътнему юбилею Ся Императорскаго Высочества Принцессы Свгеніи Максимиліановны Ольденбургской, какъ предсъдательницы Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Обзоръ дъятельности Художественно-Ремесленныхъ Мастерскихъ Императорскаго Общества Поощренія Художествъ со времени ихъ основанія по 1-ое Января 1904 года.

(см. рисунки ниже).

Постановленіємів С.-Петербургскої Городской "Іумія отів 13-го Марта 1896 г. Императорскому Обществу Поощренія Художествів бімлів предоставленів вів безвозмездное полізованії городскої домів по Демидову переулку, № 6, для устройства вів немів Художественно - Ремесленніх ів мастерских ів, при соблюденій и яв'їстнімію обязательстві относительно Городскаго

Управленія.

ТакимЪ образомЪ, Императорское Общество Поощренїя ХудожествЪ могло прійти на помощь настоятельной потребности русскихЪ ремесленниковЪ, отмичающихся, нерЪдко, большимЪ техническимЪ искусствомЬ и навыкомЪ, но вовсе не обладающихЪ необходимой художественной подготовкой и вкусомЪ, отсутеньйи работых, при хорошемЪ даже исполнени работых, приводитЪ кЪ тому, что ихЪ произведенїя ис могутЪ конкурировать сЪ привознымЪ товаромЪ того-же рода.

ПринявЪ предварительныя условія Думы, Общество немедленно приступило кЪ передЪлкЪ и приспособленію представленнаго Думою дома для открытія вЪ

немЪ первоначально двухЪ мастерскихЪ— Художественно-Малярной и Декоративно-Авиной, При этомъ была составлена особая Комиссія для разработки проэкта Vстава Мастерскихb. Осенью того же года перестройка дома и пом'вщенія для мастерских Б были закончены, на что израсходовано было 9,544 руб. 22 коп. и вЪ засЪданїяхЪ Комитета от В 9 Сентября и 27 Октября—были составлены штаты мастерскихь, смъты на ихь содержанїе и были одобрены временныя о них в правила и программы занятій, причемЪ былЪ избранЪ и педагогическій соввтв по мастерскимв. Педагогическій СовЪтЪ занялся подробной разработкой программы занятій, пріємом'ь прошеній желающих в поступить, распред вленіем в ихЪ по мастерскимЪ и подготовительными работами для занятій учащихся, прієм в которых в отложен в быль до начала 1897 года. На содержаніе двух вновь открываемых в мастерских высочайше vmвержденнымь мивийемь Государственнаго Совъта было назначено по 3,000 р. на каждую мастерскую вЪ теченін 1897— 1901 годовЪ.

г Февраля 1897 г. было принято въ каждую мастерскую по 30 учениковь, всего 60 человъкъ, всъ въ качествъ городских в стипендіатов в, а 16 числа тогоже м'всяца, въ присушствін Август'вішаго Предс'Бдателя Общества, представителей Городскаго Управленія и Ми-нистерства ФинапсовЪ, ИленовЪ Общества и Комитета, преподавательскаго и учебнаго персонала Рисовальной Школы, ея пригородивіх в отпувленій и самих в мастерскихЪ, состоялось торжественное освящение вновь отдъланнаго дома со всъми устроенивми въ немъ приспособленіями, причемЪ, по совершеній молебствія съ водосвятіемь, Секретарь Общества прочель краткій очеркь возинкновенія новаго учрежденія, послів чего Августвіння в Предсівдателенів было предложено угощеніе приглашеннівы гостиять и учащимся. На другой-же день начались регуларнія занянія по утвержденной Ко

зитетомъ программЪ,

Парахлельно съ прохождением в программы ученики Декорашивно-Малярной Мастерской занимались распиской ствив и отдЪхьными декоративными украшеніями вЪ самомЪ здани мастерскихЪ, а ученики Ађиной мастерской отливали орнаменты по выбору Директора изь находящихся вЪ Рисовальной Школь, какъ для пользования Школы, такь и для нуждь мастерских в и, отчасти, для продажи. По окончаній зимних в занятій, послів экзаменовъ въ маъ 1897 года, на которых в пркоторые ученики были удостоены денежиркур наградь за усердіе и успъии, 18 челов жин был них были взяты своими руководителями на практическія работы вы городь, причемы плата за ихы работу была внесена на спеціальную книжку Мастерских в в Сберегательную Кассу Государственнаго Оанка. Младшіе же ученики, частью занимались въ мастерских в по сокращенной программ в, частью же были отпущены, для поправки здоровья и отдыха, въ отпускъ на срокъ omb 2 go 6 negtab каждый.

ВЪ Августъ 1897 года Общество удостонлось новой милости Его Императорскаго Величества Государя Императора, пожаловавшаго по всеподданнъйшему докладу Августъйшаго Предсъдателя Общества—100,000 руб. на перестройку представленнаго Обществу дома и на другтя нужды устроенныхъ въ немъ художественно-ремесленныхъ мастерскихъ. Олагодаря этому шедрому дару, Общество имъло возможность, погасивъ расходы по перестройкъ дома, сдъланные въ 1896 г., приступнтъ къ открътъто 3-й Мастерской по хромолитографи и граверно-пеской по хромолитографи и граверно-пе

чатному дЪлу.

7-го Ноября 1897 года состоялось постановленіе Комитета Общества о приглашеній для руководства новыми мастерскими прійсканнаго в Парижт спеціалиста этого дтла г-на Эдуарда Ори, с валованьем в 1,800 руб, в в год в Обило приступлено к в отдружу ніжняго этажа, оставленнаго в в предвідущем в тоду в в прежнем в вид получены и к в зим в установленія, под в надзором в т. Ори, в в выписанным от в мучших в парижеких фирмы машины, станки и другтя приспособленія для печатанія, 5-го Января 1899 года

30 новых в учеников в выбранных в нав 90 кандидатов в после экзамена и медицинскато осмотра быль разд'влены на рисовальщиков в (12 челов'вк в), печатинков в литографов в кронолитографов — (15 челов'вк в) и печатальщиков в с'в металлов в (Taille douce) 5 челов'вк в и начали свои занятия по представленной руководителем в были включены и предметв общаго курса рисованіе, черченіе и счетоводство.

Расходъ по перестройкъ и оборудованію Печатной Мастерской вігразился ві цифр 17,141 руб. ВЪ Сентябр в слъдующаго 1899 года въ помощь руководителю быль приглашень изъ Парижа спеціальньий хромолитографь-художникъ Ф. Клерэ, съ жалованїемъ 75 руб. въ мъсяцъ н обезпеченной ежем всячной работой для журнала Общества на такую-же сумму. ВЪ ЯнварЪ 1900 года мастерскія Общества приняли участіє работами своихЪ учеников в в Выставк в Зодчих в, устроенной въ Соляномъ Городкъ ИмператорскимЪ ОбществомЪ АрхитекторовЪ, причемЪ нЪкоторыя работы учениковЪ какЪ налярной, такЪ и лЪпной настерскихЪ, обратили на себя вниманіе публики и посЪтившихЪ выставку ВысочайщихЪ ОсобЪ какЪ строгостью рисунка, такЪ и художественностью исполнентя.

Стоимость матеріаловь и инструментовь, выданныхь каждому ученику—записывается въ особую личную книжку ученика и общая сумма удерживается изЪ находящихся на его имени денегь въ Сберегательной Кассъ при выпускъ его изъ мастерскихв. Для художественнаго образованія учеников'в устроена была библіотека съ выписанными отъ Васмута изЪ Оерлина художественными изданїями. Здћев хранится въ папкахъ и развъшана въ рамкахъ по стънамъ богатъйшая коллекція оригинальных литографій и Вмецких в художников в и им вются періодическія художественныя изданія «Art et décoration», «Art décoratif» и «Художественныя сокровища Россін».—Кром в того, от в жертвователей поступило вЪ библіотеку множество изданій и чертежей по малярному и абиному двау, а также коллекція художественных в афишь вс вхв странь въ количествъ болъе 600 штукъ. Какъ пособія учащимся, им'рются в мастерских в чучела декорапивных в птиць и также пожертвованная коллекція художественно-исполненных в искусственных в цвътовъ, служащая для учениковъ Декоративно-Малярной Мастерской при писанін ch натуры (nature morte). Кром'в moro,

съ Декабря 1900 года читается ученикамъ старшато возраста крапнкій курсъ исторіи орнамента, съ наглядимът поясненіемъ на образцахъ находящихся въ

ЭрмитажЪ.

ВЪ МаЪ 1900 г. выпущенъ быль нав декоративно малярной мастерской первый ученикъ Александровъ, Валентинъ въ послъдующё года наъ означению мастерской было выпущено окончивникъ полиый курсъ по декоративно-малярному дълу всего 26 человъкъ. Паъ декоративно-лъпной мастерской выпущено 25 человъкъ; мастерской выпущено 25 человъкъ; мастерская печатно-лъпнографскаго дъла дала 15 мастеровъ-липографовъ и 20 печатниковъ, которые и оставлены въ печатной мастерской на постоянномъ жаловани въ помощь руководителю.

При мастерских в состоит врачв, посвщающій оныя одинв разв вв неувых для осмотра учеников и принятія вновв

поступающихЪ,

ВЬ 1903 году педагогическій сов'вть состояль наь директора мастерских Б. А. Сабан'вева, г.г. членові комитета А. А. Плына, Оарона Л. А. Фредерикса, М. Я. Вилье, П. П. Марсеру, представителей от города А. р. Гешвенда, инспектора мастерских В. Н. Н. рубцова и вс'ях руководителей и преподавателей

мастерскихЪ.

Заботами Августвинаго Предсвателя Общества Ен Императорского Высочества Принцессы Е. М. Ольденбургской при мастерских основана ученическая столовая, вы которой ученики ежедневно получають объды наы двухы горячихы блюдь. Расходы по содержанно столовой покрываются частинованными пожертвованнями, суммами, ассигнованными Спб Городской Думой для увъковъчения памяти дм. Вас. Григоровича, а также взиссами самихы учениковы, платящими, если на то у нихы представляется возможность, четыре коп. ежедневно.

Олагое предпріятіє на пользу общую уже приносить свои плоды и вы будущемь оно иссомийнно внесеть свою лепту вы общій трудь, направленный кыповышенію художественнаго уровня высредь столичнаго ремесленнаго класса.

Дъятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

съ Ея Пиператорское Высочество Принцеса Евгенїя Максимиліановиа Ольденбургская, предсваательница Императорскаго Общества поощренія художествЪ, по всеподдани вінцем в доклад в повергла на благоусмотрвніе Его Величества Государя Императора св'рувнія о томь, что профессорЪ живописи А. И. Купиджи, желая придти на помощь молодымъ русскимЪ художникамЪ, внесЪ 100,000 рублей вЪ Государственный. ОдикЪ для выдачи. наб процентовъ, причитающихся съ этой суммы, премий молодымы художникамы по ежегодному конкурсу на весенией выставић, устранваемой въ захахъ Императорской Академін ХудожествЪ, причемЪ первая премія (вь 1,000 р.)—Пмени Высокаго Покровителя русскаго искусства Императора Александра III, вторая (вЪ 500 руб.) имени Принцесы Евгенін Максимиліановий Ольденбургской въ память 25-хЪтией дЪятельности ея Пяператорскаго Высочества на пользу русскаго некусства, третья (въ 300 р.) - имени основателя Третьяковской галерен П. М. Третьякова и 21 поощрительная премія, изв которыхв: одна вв 200 р., 10-omb 105 go 150 р. и 10 премій по 100 p.

Государь Императоръ на всеподданпъйшемъ докладъ Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской 19 января Всемилостивъйше сонзволиль Соб-

ственноручно начертать:

«Разр'бшаю принять пожертвованную профессоромь Куннджи сумму и искренно

Gnarogapio ero sa megphiñ gaph».

🖘 18 января состоялось общее собраиїє Гг., Дъйствительных вленовъ Общества. ИзЪ состава Комвтета за окончавїємЪ 3-хЪлЪтнихЪ полномочій выбывали Альб. Н. бенуа, І. С. Китнерь (казначей), Ю. С. НечаевЪ-МальцовЪ (Вице-ПредсЪдатель), П. К. Рерихъ (Секретарь), во Собраніе снова избрало тіхь же лиць на новое трехлЪтие. ВЪ томЪ же собранін были избраны; по ў 7 Устава вычисло Діяйствительных Членовы проф. В. М. ВасненовЪ и вЪ число ЧленовЪ-СоучастинковЪ А. Ө. Васютинскій, а также 12 членовь Экстренной Коммиссін по всероссійскому конкурсу Общества. Собраніе одобрило отчеть о д'язпельности Общества за 1903 г., представленичні СекретаревіЪ.

2 февраля состоялось присуждение премій на всероссійском в конкурс в Обще-

ства.

По бытовой живописи премия А. А. Краевскаго в в 900 руб, присуждена И. С. Кумикову за карпину «Пряхи». По граварование премия Августъйшаго Предсъ-

дателя. Общества вЪ 100 руб, присуждена 11. A. LAVAOBY II BD 75 PVO. - 11B. H. Павлову. По оформу преми Августвиваго Предобдателя Общества в в 200 руб. присуждена Л. В. Чиркиной, вЪ 150 руб,— Я. Д. Андрееву и въ тоо руб, Н. П. Герардову, По живописи на фарфорЪ премы Свівтувишаго Киязя Ө. М. Паскевича в до руб. присуждена А. М. Филоненко. По р БаБбБ на в дерева премия В. . Х. Нарынкина присуждена въ 60 руб.—Н. А.

Алексћеву и въ 40 руб.—Г. В. Вантееву, 24 января XXIV въставку Общества русских в акварелистов в посвинли Ихв Величества Государь Императорь, Государыни Пмператрицы Марія Өеодоровна и Александра Осодоровна и Ея Императорское Высочество Великая Киягиня Ольга Александровна. ИхЪ Величества при вход'в были встрвчены августваниею предструательницею Императорскаго Общества Поощренія ХудожествЪ Принцессою Евгенією Максимиліановною Ольденбургской, вине-предс'Едателем'в гофмейстером в Ю. С. Печаевым в-Мальневым в. членом в комитета Е. А. СабанћевымЪ и секретаремЪ Н. К. ДерихомЪ, а на верхней площадкЪ хЪстинири членами Общества русских вакварелистовъ: Р. А. ОертгольцомЪ, П. Н. КаразинымЪ, К. Я. КрыжицкимЪ, В. П. ПрейберомЪ, Н. Д. Проқофьевымь, В. П. Овсяниковымь, М. А. ОеркосомЪ, В. П. НавозовымЪ, А. А. РЪдковским в и, пройдя вв заль, осматривали картины. При обходъ выставки Ихъ Величества пріобр'вли: Государь ПыператорЪ картину В. Н. Овеяникова «Посольство австрійское на Руси вЪ XVI вЪкЪ». Государыня Императрица Марія Өеодоровна картины: А. Н. Степанова «Гуси на озерћ», Прокофьева «Стръльна» и І. Ф. Лундина (№ 231) «У берега»; Государыня Императрица Александра Оеодоровна картину К. Я. Крыжицкаго «.\hmo вЪ ЗегевольдЪ». Обозр'їв выставку акварелистовь, ПхЪ Величества и Великая Княгиня Ольга Александровна вЪ сопровожденіи августЪйшей предсъдательницы Пыператорскаго Общества Поощренія ХудожествЪ прошли на выставку этюдовъ худ. Н. К. Рерпха.

Аукийонъ рънкихъ кний, гравюръ и т. п. 24-го января вЪ залахЪ Императорскаго Общества Поощренія ХудожествЪ открылся аукцюнь ръдкихъ книгъ, гравюръ. акварелей, рукописей и т. д., устроенный кружком в любителей русских в изящных в изданій. На аукціонь поступило 240 нумеровь; вы первый день продавалось 120, изъ которыхъ за имера, за малочисленпостью покупателей, главнымь образомь,

влад Барцевр аншиквариркър магазиновъ, оказались непродациюми, несмотря на то, что поступивния въ продажу рЪдкости ньм по весьма низкой цънъ, Среди проданивых выземпляровь были выдающияся по исполненно гравюры, какЪ-то: портрешь: Императора Петра ІІІ, Павла І, Миныха, Потемкина, митрополита ро-стовскаго Димипрія, Суворова. Охотно были прюбрътены ръдкие экземпляры кингЪ: АпостолЪ 1563 г., Овидій, изданіе

1698 г., и др.

 Второй день аукціона різдких вкингь, гравюрь, акварелей, рукописей и т. п. вь залахь Императорскаго Общества Поощренія Художестві привлекі большое вниманіе публики. Помимо книживіх в торговцев в в этот день на аукціонь явились и любители рЪдкостей и потому назначениБія кЪ продажЪ рВдкостії шли по высокой сравнительно цёнів. ВЪ продажу поступило 120 нумеровь, причемъ за дорогую ивих пошли: словарь русских в портретов в гравюр в Ровинскаго, описаніе коронаціи Императрицы Анны Іоанновиы, византійскія эмали Звенигородскаго, ода ИмператрицЪ ЕкатеринЪ П, рукопись XVIII въка, съ акварелями, въ шитомъ золотомъ персплетъ, и другія рЪдкости. Всего от ваукціона выручено не болбе 2-хв тысячь рублей, причемъ лишь небольшая часть поступившихь на аукціонь ръдкостей осталась непроданной.

Выставки.

залахь Академін Художествь. Осень 1903 г.). — Выставки конкурентовЪ Академін Художествь всегда особенно интересиы: на них в впервые появляются новые молодые художники. Общее впечать вніе от выставки послъдней осени нельзя назвать благопріятнымь; картины страдали бъдностью замысловь, отсутствіємЪ темперамента, недостаточностью техники...

ИзЪ всъхъ участниковъ выдъляется одинь г. Кустодієвь. Не отличаясь ни особой яркостью и новизной, ни особенной тонкостью, онр все же самый сильный и талантливый среди художественнаго прироста. Оольшое вліяніе ДЪпина неоспоримо, но не безb «модернизма». Это живописець по преимуществу, любящій живописныя задачи, пишущій сочной, широкой, спокойной манерой. Этими качествами отличается его большая картина «На ярмарк'в», чуждая всякаго анекдотизма.

Кром'в того, г. Кустодієв в динственный из в конкурентов в обладаєть технической ловкостью. Его «Дамскій портретв» интересен виртуозностью рисунка в раккурс'в, мастерской выпиской шелка, пріятной гаммой зеленаго и чернаго...

Г. Кустодјевъ удостоенъ поъздки за

границу.

Нав остальных вотметний г. Анченко. Написавь «Кафэ», онб хотвль дать приятную декоративную вещь, красочную гармоню вродв Веронезе. Хорошій замысель... и несмотря на слабость техники, картина г. Анченко отличается известной легкостью красокь и некоторой пріятностью.

Удостоень повздки за границу и г. Шленнь. Его этюдь «Весной» не лишень ивкоторой, впрочемь бездушной, виртуозности, зато жанровыя вещи — ремесленны и неталантливы.

Не лишены мягкости, воздушности этюды Вахрам веа, есть пріятность въ

пейзажномЪ этюдЪ баженова.

Между скульптурами не было ничего

значительнаго.

мЪщенїи Общества Поощренїя Xvgoжествь. Осень 1903 года). — На выставкъ собрано было 354 акварели А. Оенуа, достаточно, чтобы составины понятие о художникъ. Тутъ и виды Невы, и итадіанскіе пейзажи, и вещи, написанныя во время путешествій на КавказЪ, вЪ Тунись, въ Корфу. Любимыми мотивами художника являются закаты солнца, снЪжныя горы, морскіе заливы. А. Оенуа обладаеть пріятной техникой и достигаеть вь иныхь своихь аквареляхь тонкаго, xvдожественнаго эффекта. Елу особенно удаются тв вещи, гдв онв не стремится кЪ передачЪ какого-либо настроенія, а ставить себь цьлью передать физическую красоту природы, удивительную структуру горь, ивжиые эффекты атмосферы.

КакЪ на удачивя его произведенія можно указать на этюдь горь вы Этензе, вы Пивейцаріи (№ 116), на видь горь «У

станцін КазбекЪ» (№ 299),

На посл'їдней акварели тонко и художественно передано величе мертвых в, ледяных в вышин в томан в.

На миогих в других в акварелях в пріятню переданы эффекты закатов в на мор'в, морского прибоя, морской тишины. Ктото изв пос'ютителей выставки обмолвился: «вотъ доказательство, что нътъ надобности насиловать природу, чтобы видъть ее красивой!» Это такъ: и на-

турально и красиво.

. Выставка В. М. Васпецова.—ВЪ поябщени Общества Поопрейя ХудожествЪ вЪ ускабрЪ 1903 г. бъла откръта выставка г. Васпецова. ЗдЪсЬ бълъ выставлень цЪльй рядъ произведений г. Васпецова, предназначенныхЪ для украшения церкви вЪ изЪни Гофиейстера Въсочайтаго двора Ю. С. Нечаева-Малъцева и русской церкви вЪ даржинтадтъ.

с. Выставка «Мідпоп».—На вічставкі білло вічставлено болбе сотни крошечнікі карпіннокі, большей части пейзажей. Почти всі не плібли ровно никакого художественнаго достопнетва; любой ученикі начальной художественной школь обі написаті не хуже. Віз газетахі очені хвалили г. Пахитонова. Віз его пейзажії «Зима», віз самоліз ділії, не дур-

но написанъ снъгъ.

🗻 Выставка картины проф. Ръпина въ заль Государственнаго Совъта.—4-го, 5-го и 6-го января желающіе могли вид'ють картину РЪпина, изображающую торжественное зас'бданіе Государственнаго СовЪта по случаю столЪтія его основанія. Картина огромна по своимъ размърамъ и заключаеть вь себъ слишкомь 80 портретовъ. Посрединъ изображенъ Государъ Императорь, вокругь великіе князья, министры и другіе члены Государственнаго Совъта, Проф. Рънинъ трактовалъ свой сюжеть въ реалистическомъстилъ, т. е. стремился сохранить естественность позЪ, движеній и выраженій лицЪ. Нельзя не сказать, что это ему удалось; его произведение исполнено живости и даеть впечатльніе прекрасной панорамы. ЗрителямЪ картина по большей части очень правилась, и слышались отзывы, что изображенимя лица кажутся совершенно живыми. Каршина РЪпина представляеть все-таки произведение большого труда и таланта.

 вс БуБ свропейских В произведений сх Гуует В в Ваф Бунц В только одног итал Бянског майо унки, в Выставлени Вязы д Густиниц В. Конт из В майолики се старини Вуб скул Бунц Ваф од Бунц Вудинительно хороню; получается полная иллюзія бронз В или старинной терракот Вустини в пожелать пичето лучшаго. Очен В изящи в красив В Выставлени Ве на д Ветиниц В же итал Бунског майоликов ва з Вустиниц В же

Дусскій отд'яхів очень обширенів и заключаеть довольно много интереспато, но все же подтверждаеть общее м'ясто, что наша художественная промышленность стоить инже западно-европейской.

Число влативіх пос'ятителей достинло 50,000 Валовой сбор'я прев'яннает'я 36,000 руб. Лотерея, часть дохода которой отчисляется в'в получу Краснато Креста, дала около 1,500 р.

. Выставка Московскаю товаришества хуфожниковъ. (Вb залах в Академи Хуфожеств в Инварв 1904 г.). Эта выставка одна нав интерестбиних в выставка одна нав интерестбиних в выставков сезона. Конечно, не всв ся участники обладають палантом в многе очен слабы и обыкновенны, но у всвуб болбе или метбе чувствуется истиний интересь к истетов участву. И поэтому впечатучне от выставки, несмотря на множество слабых ветсй, не учручающее, а отрадное Видно, что молодые хуфожники не хотять учрямо стоять из мбетв, а желають идти впередь, жить свёжей жизнью.

Наиболбе відубляется г. Мусатові. Оні обладаеті несомівнічній талантомі і п не лишені извістнаго мастерства. Наб него можеті війти вполії хорошії художникі. Кіз сожалічно, нелізя не зам'їтшті, что хотя его картині и вінділяются на віставкії своей оригиналічностію, по они не лучше, скор'їті куже его прошлогоднихі вещей. Тіз біллі товіще, изящибе и по рисунку, и по краскамі, и по настроенно. Произведенія этого года см'їлд'їє, доліше по разм'їрамі, по грубіїє. Надо над'їзться, что художникі, не теряя вновіз завоеваннаго, возвратиті себії и свои прежийя качестива.

Наб повых вещей г. Мусатова всего питереси в этоды. В в них в зам'ятель тагь вперед в выскусств в г. Мусатова. На в русских в художников в махо кто еще писах в так в солице.

Не лишены достоянства веци 1-жи Сабанциковой. Ой'в обладають ми костью моделировки, пріятиный, тармоничный, дыматым колоритовів и выгодно выд'яляются среди другихів произведеній найстной изящиостью и своеобразностью. Гт. Рерберг В. Мынков В. Кузнецов В. К. обладают В скор Бйстиянатичных В направленем В п. хорошими нам Вренйями, ч Бм Б реальными достониствами. Впрочем В. ут. Кузнецова есть питерсивия вещи. «Дыбаки в В Оретани» если и не вполи В удачная карпина, то во веяком В случав вещь см Влая п посящая слувую добросов Всинкой работы.

ВЬ заключение можно еще отмѣтить «Женский портреть» 1. Максимова и вещи 1. Соколова. Они не линены досто-

инства.

Некрологи.

г. Годы 1903 и 1904 оныбычены смертью двухь крупных в свропейских художинковы, оказавших влачительное вліяніе на современное им'в искусство, мы разум'єм в Вистлери и Жерома.

Вистлерь умерь 17 поля 1903 г. въ

ЛондонЪ.

ОпЪ родился вЪ АмерикЪ вЪ 1834 г. "Ваардани «УБтЬ опЪ прТБхалЪ вЪ ПарижЪ; работалЪ вЪ мастерской Gleyre. ПЪсколько «УБтЬ подЪ рядЪ его вещи бъли отвертаемы вЪ салопЪ, по вЪ 1865 г. его «Принцесса паЪ спраны фарфора» бъла принята и обратила на себя вииманте.

Вистлер'в писал'в портретви и пейзажи, он в зашимался также офортов В. Этот зам'вчательный художник в был в одник в самых в первых в вразителей и предвосхитителей и оваго направления в в искустем.

cmB'b.

Въ его произведентяхъ свободная игра красокъ впервые была поставлена главной и самостоятельной цѣлью. Вистлеръ стремился создать живопись, свободную и фантастическую, какъ музыка. Свои картины онъ называль «гармонтям въ тововомъ», напр. «Гармонтя въ съромъ и розовомъ».

Вистлеръ занъчателенъ и какъ человъкъ; онъ былъ остроуменъ и оригиналенъ; его сочиненъ объ искусствъ не мало способствовали его извъстности. Знаменить его процессъ съ Рескинымъ; Вистлеръ жаловался на оскорбительный отвъчъ о немъ Рескина въ нечати; съ Рескина была присуждена копъйка интрафу.

Пскусство Вистлера—одно изъ утонченивания произведенай европейской цивилизации. Съ изящивътъ рисункомъ онъ соединялъ изумительную чуткость и фанцизаю красочивътъ соединета. Его влужие на молодътъ художниковъ было огромно.

Изв'ьстивий франц узскій художник в ЛеопЪ ЖеромЪ (1824—1904). быль ученикомЪ Деляроша и его произведентя носять двойной отпечатовЪ Энгровскаго классицизма и такЪ называемой «исторической» школы. ИзвЪстиЪйшія его вещи: «Оой пЪтуховъ», «Фрина передъ ареопагомъ», «Авгуpbis, «Lagiamopbis «Aakubiagh v Acnasiu» и «Смерть Пезаря». Оольшой извЪстностью полрямовися также его карпины изЪ восточной жизни. КЪ недостаткамЪ Жерома принадлежатъ академичность и разсудочность, преобладающая надъ непосредствениють тахантомь. Тымь не меиве ЖеромЪ обладалЪ сильной техникой и его нелъзя не признать значительнымь художникомЪ. ПодЪ конецЪ жизни онЪ занялся скульптурой: его Беллона, Танагра, конныя статуи Тамерлана, Бонапарте и статуя Христа на осляти производили впечапьу бийе.

7 Іюня умер'в на остров'в Доминикв (изв Антильскихв острововь) художшикЪ Поль Готенъ (Paul Gaoguin), Это одинь изь оригинальнайшихь французских в художников в. Он в родился в в Париж в в 1848 году, но дътство провелъ вь Америкъ, въ Перу, откуда была родом в его мать. Затьть он возвращается въ Европу, устранвается при одномъ парижеком в банк в. Здвев он внакомится сЪ импресстоинстами, увлекается искусствомь, бросаеть службу. Послъ этого онь скитался, работая въ бретани, на Мартиникъ, въ Провансъ, въ Полиневии. Возвращаясь въ Парижь, опъ ублаль выставки, возбуждавшія большой шумь и жестокія нападки критиковЪ. ВЪ началЪ Гогень быль подь вліяніемь импрессіонистовь, но потомы порваль съ ними и основаль вытемт съ нъкоморыми учениками: Emile Bernard, Sérusier, de Hahn, maкh называемую школу de Pont Aven. Выше всего Гогенъ пѣнилъ оригинальность п новизну творчества. «ВЪ искусствЪ», говориль онь, «есть только революціонеры или плагіаторы».

транизация править умерь Камилль Писаро, извЪстивий французскій пейзажисть. Онъродился въ 1830 году, учился у Мельби и Коро и рабопаль въ началь въ ихъ манеръ. Когда Манэ произвель революцію въ искусствъ своими партинами, Писсаро сталь одинть изъ первыхъ его почитателей и послъдователей. Вытъстъ съ Клодомъ Монэ и Сисле, Писсаро занимаеть одно изъ значительныхъ мъсть въ истори развития французскаго

пейзажа.

Разныя извъстія.

ВЬ Академиі Художествъ измънено правило о покункъ Академиев карпинъ Послъднее время въ комисство по покункъ карпинъ входило только три члена, но уже весной 1903 года постановлено было число ихъ увеличить. На засъдани 17 ноября постановлено избирать спова пять членовъ и ежегодно въбирать повый составъ комиссти.

5 ВЪ художественныхЪтруппахЪн товариществауь произонили значительныя измЪнения. КакЪ извЪстно, выставки «Міра Искусства» прекратили свое существованіе. Художники, выставлявніїе на нихъ, соединились съ участинками выставки «Тридиати шести» въ МосквЪ, и всв выбетв они составили новое обществе под названіем в «Союз в художшковъ», «Союзъ художниковъ» въ противоположность товариществу выставокЪ «Міра Пскусства», не имъвшему никакого устава, но строгое жюри, не имбеть совстять жюри, но зато обладаеть строгимь и своеобразиымь уставомЪ. ЧленЪ «Союза» избирается на нЪсколько літь, впродолженій которыхь онъ можетъ выставлять все, что ему взаумается. По истеченій срока, если онЪ выставляль плохія вещи, его можно забаллотировать. Понятно, что при такомЪ уставЪ избранје вЪ члены должно производиться сЪ осмотрительностью.

КЪ этому повому «Союзу» художинков в призкиуми художинки: А. Архипов в, Апол. Васпецов в, С. Виноградов в, С. Иванов в, Н. Остроухов в, К. Первухив в в, Степанов в Бубет в в этому в заийя членов в товарищества» передвиживую членов в товарищества» передвиживую выставось в выставки «Союза» предполагаются в в Москв в в в Петербург в В Москв в выставка открылась в в конц в, Іскабря в в получилища, в в Петербург в выставка в в этому гору не будеть.

- Нав состава Общества Петербургскихв художников в ушло 10 членовъ

№ Печальный собышем в в хучожественном мір в была опасная болбан В. А. С'трова. Первый припадок случился и в началу октября, когда С'тровь, тольго что вышедин пав дома училина Живописи и Ваянія, віругі упаль безь сознання на улиць. 25 поября хирургом берекиным была совершена наді В. А. С'тровым учачная операція. Хучожникь, к'ть счастью, поправилом.

5 ВЬ чипальном вал в при библютек в Академии Художеств в на ививиннії сезопъ будут выставлены рисунки и акварели Карла Өедоронича Гуна.

правое крыло Михайловскаго дворца сложано до основанія и на его м'юсп'ї будеть возводиться новое зданіе архипектюром'ї Свиньшымь. Г. Александр'ї Оснув вы де 12 хроники «Мірь Пекусства», а за нимь и «Новое Время» возмущались

противь этого «вандализма».

Михайловскій дворець, великольное созданіе архіннектора Досси вы стилу Етріге—одно изы лучших зданій Петербурга, сочинень быль какь одно цёлос, состоящее изы главнаго корпуса и двухы флигелей—и нарушеніе этого гармоничнаго цёлаго лишній разы доказываеть, насколько современный Петербургь—городь отстальній, отстальній не только оты Европы, но оты собственнаго прошлаго, когда оны носилы нёсколько высокопарное названіе: «С'вверной Пальмиры».

о Образовавшійся в в 1903 году парижкій кружок в задавшійся ціклью устранвать во Франціи выставки русских в художніковь, с в каждімі двель увеличивается. Недавно в в число сто д'я повых в Малявінів, бразв, Сомов І, Рерих в Головинь, Щербов в Афанасьев в Кравченко. Представитель кружка в В Россій — г. Рерих в Предполагаются выставки в в Париж скульптур ки. Трубецкаго, вещей гг. Малявина, Рериха и из бълій школь ки. Тенпшевой.

Дъпинская юбилейная выставка не состоялась. Причиной этому, говорять, послужило недовольство проф. Ръпина произведентями своихъ учениковъ.

← На собраніи Академіи ХудожествЪ 19-го января довольно оживленныя пренія вызвали просьба художника Разводовскаго о субсидін на устройство народной выставки, которая бы вы особомы фургоны перевзжала по мвстечкамв, городамв и селамь и знакомила простой людь съ художественными произведенїями. До сихЪ поръ такое знакомство крестьянъ ограничивается перковной, часто весьма пломейнаран имфиодул и обрановиж пох въ родъ «Мытарства души въ раю», «АЪстицы жизни» и т. п. ХудожникЪ предполагаеть прежде всего посътить Юго-Западный край. Входимо плату предподагается брать только въ городахъ и на ярмаркахЪ. Состоять выставка будеть изв 40-60 картинь исторического, бышового и религюзнаго содержанія, а

также эскизой современных художников и между прочим II. Е. РЪпина «Отойди от меня, сатано», илюстрацій из русской исторій и т. п. По вечерам'ь художник предполагает демоистрировать посредством волиебнаго фонаря карпині, выбранныя из Музея Императора Александра III. Съвыставочных вартинь будуть сд'ялам одноцв'ятимя репродукцій.

СовЪтЪ Академін высказался противЪ удовлетворенія ходатайства, на собранін же большинство членовь поддержало предложение г. Разводовскаго и ему ръшено выдать на устройство народной выставки 3.000 р. Въ заключенте разсматривалось предложение В. В. Суслова о поощренін Академією художественных изданій. Авторы предложенія указываль на то, что вся художественновоспитательная работа, въ которой ясно опредЪляется характерЪ и степень художественнаго образованія вЪ училищЪ при Академій, почти безследно исчезаеть и въ стънахъ Академіи не остается наслЪднаго историческаго матерїала, который могь бы сь пользою быть воспринять следующими поколеніями. Вь заграничных художественных учрежде-лучшія работы ученнков публикуются вЪ видЪ спеціальныхъ сборниковЪ. Несмотря на поддержку и вкоторых в членовЪ, предложение В. В. Суслова было отклонено.

 Пожарћ въ Туринской библіотекъ уничтожиль множество безцвиных художественных и археологических сокровищь. Погибли цънныя рукописи Савойскаго королевскаго дома и аббатства Ооббіо, безчисленныя еврейскія, коптскія, арабскія, персидскія, турецкія рукописи, пальмовыя вЪшви, представляющія собою малайскія рукописи, 40 греческих рукописей, между которыми коментарій пророческих в книгв, украшенные великол виными византійскими миніатюрами IX в вка. 1,200 латинских в палимпсестов В Пицерона и Касстодора, два драгоц виных в тома естественной исторіи Плинія, украшенные миніатюрами, рукописи Карла V, папЫ Пія ІІ, знаменитая географическая карта гравировальщика на мЪди басо 1570 roga.

Особенно печальна погибель удивительной рукописной книги, сдѣланной вы 15 столующи по заказу герцога де-берри сы минтатюрами Ван'ь Эйка «Les Heures de Turin». Ес оцѣцивали вы миллюнь лирь, Минтатюры, украшавштя се—чудо искусства. КЪ счастью сЪ шихЪ бЪли сиятъ фотографии по странной и счастлявой случайности вЪ прошломЪ году «Gazette des Beaux Arts» напечатала воспроизведения сЪ шихЪ.

- На второй недЪхЪ Великаго поста. 15 debrans omkplinach npuhamas nogh noкровительство Государьней Императрицей Александрой Осодоровной выставка вь залахь музея школы барона Штиглица въ Соляномъ городкъ, i la выставкъ собраніе р'Едчайших В колекцій старинных и современных в художественных в произведений; при этом в выставк участвують иностраниые экспоненты, извЪстиве своими колекціями, какЪ, напримЪрЪ, свЪтлЪйшій князь ІоаниЪ ЛихтенштейнЪ. Между прочимЪ рЪдкія колекийн табакерокЪ, минйатюрЪ, много предметовъ, доставляемыхъ отъ царственивых русских в особь и знативых в домовъ: княгини Юсуповой, ки. ДолгорукихЪ, гр. ШереметевыхЪ, князя Орлова, б. Н. и В. Н. ХаненокЪ и др., много колекцій польских в магнатов в и пркоторыя художественныя издВлія наших монастырей, напримъръНикитскаго въ Москвъ. Внетавка устроена въ пользу Краснаго Kpecma.
- ВЪ Пиператорской академін ХудожествЪ весенняя выставка, вЪ которой изЪявили желаніе принятЬ участіє около 150 художественных роставившихЪ около 1000 художественныхЪ произведеній.
- № ВЪ домЪ № 27 по Надеждинской улицЪ открылся магазинЪ Императорской археологической компесіи, гуЪ продаются исключительно собственныя изданія коммиссіи.
- В. П. ГрековЪ, собирая вЪ настоящее время матеріалы для біографіи живописца Леонида Пвановича Соломаткина, обращается сЪ покориЪйшей просібой ко всібуь, могущимЪ сообщить какія біч то ни бімло воспоминанія о его жизин, свіздъня о его художественной д'Бятельности и произведеніяхІ, письма его вЪ копіяхЪ или оригиналахЪ (посл'їднія по сиятіи копій немедленно будутіь возвращаємі) и вообще что біч то ни бімло, проливающее св'єть на необічайную во многихЪ отношеніяхЪ жизиЬ Соломаткина,—не отказать вЪ сообщент тако-

выхъ, Все будетъ встръчено съ живъйшей признательностью.

АдресЪ: С.-ПетербургЪ, Нетерб, сторона ЗвЪринская, 32, кв. 16. Владимїру Пвановичу Грекову.

э. В виду поливических в событи посхвирите времени Россія отказалась от в участія в в художественноя от фля в в С.-Хун. Заліч, предназначавнійся для пронаведеній русскаго искусства, отведены теперы японідыї, річнівшимся увеличнім свой от фль и проснавним о предоставлени имі этих заліч.

Новыя книги.

 Между русскими художествениюми. изданіями сл'ядуеть отывтить 5 выпусковъ со снимками съ картинъ и скулъптурь Эрмитажа и Музея Александра III, изданных в комитетом в Краснаго Креста. Эти изданія по изяществу и художе-ственности представляють исключеніе вЪ русскомЪ кингонздательствЪ. Каждый выпускъ состоить изъ 12 фототиній въ величину открытыхы писемы, наклеениБіхЪ на отуБльные листки плотной, цввтной бумаги in 8°. Спимки заключены -дина имдициван до изжолбо въдижело да етками работы г. С. Яремича и г. Д. Нельзя не обращить винманте также на художественныя подписи подъ синмками, очевидно исполненибія на заказб художниками. ВЪ виду такого изящества изданія, превосходнаго исполненія репродукцій, ціна— гр. 20 к. за выпускі, т. с. за 12 фототипій, можеть быть названа не дорогой. Нелъзя также не похвалить художественный выборь вещей, а также пояснительный тексть г. Курбатова.

Первые выпуски посвящены античнымы скульникрамы Эрминажа, новымы скульникры произведенймы, а также карпинамы итальянской и французской школь того же хранилица, и наконець произведенйямы русскихы художниковы собранымы вы Музей Александра III.

Готовятся и выходу: 2 выпуска посвященные Оружейной Палат в и выпуски посвящениме румянщевскому мужею, дому бояр Помановых в московским в теремам в.

— Наб других в русских в художественнях в изданій субдуеть отмувшинь: «Адьбом'в выстанки XII археологическаго свізда віз т. Харьков'я, Под в реадкцісй и

св. «Свясиительным текстом проф. Е. К. Рверика». Несмотря на ивчоторыя инбан ав текств, и на несовсвять правиденности подборы иллюстрацій, альбом втоть интересств как для археолога, такъ и для любителя, въ особенности въ виду того, что изданиюя въ немъ произведения, теперь по закрънии выставки снова разсвяны по разивня в мівстамів и для паучення малодоступив,

25 Опы Биня в еще одно художественное изданіе: «Описаніе п'векольких в гравор'в и литографій. Составил'в по своему собранію Е. П. Тевящев В. Ц. 12 руб.

Пзданіе это можеть служнть п'якоторычь дополисніемь кы трудачь Ровинскаго, хотя и не обладасть ихь полнотой и значенісмь.



"Древности Приднѣпровья".

Выпуски І, ІІ, ІІІ, ІV и V. 1899--1902.

Собраніе Б. И. и В. Н. Ханенко.

Это большое, прекрасное изданіе украшено автотиніями, воспроизводящими археологическія богатства коллекцій б. И. и В. И. Ханенко. Изданіє її 46 напечатано на прекрасной бумагѣ. Автотиній исполнены тідательної всѣхѣ таблицѣ болѣ сотни, а число изображенныхѣ предметовѣ достигаєть иѣсколькихѣ соть. Изданіє это является чрезвычайно цѣниымѣ пособіємь для археолога при изученій древностей Придиѣпровъя. Впрочемь, оно можетѣ быть интерссио и для не спеціалиста, вѣ особенности благодаря хорошо написанному тексту, ясно и толково излагающему дѣхо.

АвторЪ этого текста остался анонимомЪ, только предисловіє кЪ послЪднему выпуску принадлежитЬ перу извЪстиато профессора В. О. Антоновича. КЪ этому предисловію мы еще вернемся, а теперь сдЪллемЪ систематическій обзорЪ издалія.

Наданіе состоить изъ пяти вічнусковь. Вы каждоміь вічнускі оть 12 до 40 таблиць, подробное ихі объясненіе и историческій очерків иллюстрирускаго періода. Вы введеній, предпосімлаемоміь первому вічнує, изъясняется общій планіз изданія. Доисторическое время жизни человічества принятю раздіблять на періодіх:

каменивий, бронзовый и жел вывий, в в зависимости от втого матеріала, из в которого приготовляли свои орудія первобытные люди. «Предметвы входящіє в в составь настоящаго собранія», говорится во введеній: «по преимуществу собраны из в раскопок в стоянок в могиль и гробиць средней области р в и предумень удобнаго обозр в мы подразд влячы и поразд в мы подразд в мы подразд в мы подразд в мы періодамы, на три от в в ковы, и предметы эпохи предшествующей переселенію пародов в и ПІ, предметы эпохи великаго переселенію на пародов и славянскіе».

Первый выпускъ изданія посвященъ каменному и бронзовому вѣкамъ.

О народахв, населявшихв ввэто время Юго-Западную Россію, не сохранилось никакихв достовврику свъдвий «и единствений у достов времення объять находки предустовно из времени, которыя посему представляють особый интересть», говорится вв историческом очеркв. Предметы собрана раздъляются на: 1) каменныя орудія, 2) орудія изв кости и роса, 3) издвлія изв клинь, 4) мбаньи и бронзовыя орудія.

Презвичайно интересию таблицы V, VI, VII. Мы видимы клиняные сосуды, покрытые орнаментами, произведениемы фантазій младенчества челов'ячества. Туннже изображены и клиняныя фигурка тогоже времени, с'ь грубо сд'яланными руками, лицами. Питересию также таб хицы XI и XII, гд'я представлены броизовое оружіе и укращенія, копья, мечи, браслеты, иногда довольно изящиой формы.

Второй и третій выпуски посвящены эпох предшествующей великому переселенію народовь. Начало этой эпохи совпадаєть съ концомъ броизовато и началомъ жельянато въка отъ VII въка до р. Х. по Пл въкь послъ р. Х. Это такь называемые Скиюо-Сарматскіе памятиники.

Кром'в прежишть родовы предметовы изы талины, броизы, м'вди, вы дашимо эпоху появляются пакже: 1) предметы изы жельна, 2) изы золота, серебра, электрона, 3) изы кости, 4) изы камия, янтаря, стекла и композицій, кораллы, раковины, остатки

красокЪ.

На таблинахЪ мы видимъ воспроизведенія: вооруженія, конских в сбруй, уздечекЪ, предметовъ убранства, браслетовЪ, колець, ожерслій, наконець амулетовь. Между таблинами И выпуска особенно интересны слъдующія: Табл. VII «Украшеніе колчана, въ видъ броизовой, позолоченной пластинки, прикрЪпленной кЪ кожЪ. ВЪ верхней ея части изображение охоть, въ средней двухЪ крылатыхЪ грифоновЪ, вЪ низу цвЪтиаго орнамента, занимающаго также и среднюю часть пластинки», Мы видимЪ, что фантазія скиоовЪ (конечно подъ вліяніемъ грековъ) достигала значительной замысловатости, Табл. XXIII представляеть наборь конской узды, чрезвычайно любонымный, какЪ орнаменmonb, makb u mbmb, umo onb cgb.anb изЪ чистаго голота. Табл. XXXVI представляеть фрагменты очень красивой греческой расписной вазы, съ картинкой-Похищеніе Европы.

ВЪ претьемъ выпускъ (посвящ тъмъже скиюо-сарматскимъ древностямъ) любопытиви изображентя металлическихъ веркалъ, съ изукращенными ручками; серъги въ формъ дутыхъ калачиковъ, каждая съ премя грушевидими подвъсками на душныхъ цъпкъ, свособразные «усики къ конскимъ удиламъ» съ выпоченными конскими головками; ръзъба на кости. (Табл. XLIV, XLVI, XLVI, XLIX, L, LXI).

Четвертый выпускы посвящены эпохы Великаго переселенія народовы.

«Предметы искусства народовь, проходившихъ и обитавшихъ въ Придивъ-

ровьть въ эпоху Великаго переселенія пародовь, крайне разнообразны по своимъ типамъ», «""Еля болъе удобнаго раземотрвийя предметовь, относимых в нами кв эпох'в Великаго переселенія народов'в, між подразувания ихи по пъвопорвий ва особенностямь на слъдмощія группы: 1) Hpegmembi punickaro muna, II) Hpegmembi полей погребсиія, НІ) Предметы готскаго типа, IV) Предметы сассанидскаго стиля и V) Предметь средне-авїанскаго типа и дальняго Востока». ВслЪдъ за эплиъъ въ историческом в очерк в субдует в описание характеристичных в особенностей предчетовЪ каждой труппЫ. Между таблицами много очень питереспыхь. Совершенно особый интересь представляеть табл. III «Вооружение кочевника». Это удивительная вещь. Кольчуга от ржавчины соединилась вы одинь кусокы, виутри наполнениьй вемлей. По поразительньй всего, что прекрасно сохранился обликЪ и даже складЪ человЪческой фигуры, и даже складки оть меча за поясомЬ. Все это производить внечатльне удивительной жизненности. Очень интереспы также серебряныя чаши сассанид-ской работы на табл. XV, XVI, XVII. ОпЪ презвычайно красивы по формЪ и ориаменту и въ особенности любопытно, что он в им вот в несомивниое сходство сЪ произведеніями Style nouveau. Особенно красива серебряная чаша на табл, XV, изображенная вЪ двухЪ видахЪ сЪ боку и съ низу, и укращенияя фигурами животпыхъ и растений, орнаментированивми съ большимЪ изяществомЪ.

НаконенЪ, послъдий, нятый выпускЪ, посвященЪ эпох'в славянской (VI—XIII в.). Очень интересна предпосланиая этому выпуску статья профессора В. О. Антоновича «Черты быта славяны по курганпынь раскопкамь». Авторь говоришь, что у славянъ были два погребальные типа: трупосожжение и погребение. «Первый изь инхъ наблюдается въ земляхъ: Съверской и Кривической, второй занимаеть области: Вольшекую, Древлянскую, Дреговическую, Радимическую, а Переяславскаго княженія, представляя вЪ каждой области болбе или менбе существенныя отличія и разповидности». Понятно, что погребальный шипь, при которомЪ покойшикЪ сожигался, дастЪ сравнительно немного для обрисовки быта славянь. «Курганы съ погребенїемЪ покойника представляютЬ гораздо болбе обильный бытовой матеpiant; Bb Buxb Mbi BaxoquMb ckenembi ch

остатками одеждь и ся укращениями и passanumbie injegriembi, ening binexbemisvionite о бЪтЪ и занятіяхЪ покойника. Оставляя вь сторойь подробности самаго похороннаго обряда: глубину могилы, деревянныя надетройки нады нею и т. п., которыя разнообразять обрядь погребентя въ раздичинхъ территортяхъ, мъ вообще ветрвчаем схвалющую каршину: на дић могилћ, по большей части въ деревянном в срубв, сколоченном в изв бревень, лежить скелеть покойника, на спинъ съ протянутыми ногами; руки также въ большинствъ случаевъ протяhymbi bgoab mbaa, xoma goboabue gaemo встрвчаются и другія ихв положенія. Голова покойника обращена на западЪ. На скелетъ и вокругъ него расположены довольно многочисленные предмешы, которые дають возможность до ивкоторой степены возстановить быть и обстановку жизни славянЪ вЪ дохристіанское время». ЗашЪмЪ г. АнтоновичЪ сообщаетЪ интересития свтутийя объ одежут, украшеніяхЪ, вооруженін и другихЪ бытовыхЪ предметахЪ древнихЪ славяиЪ.

Изб перечия предметовъ, находимыхъ въ славянскихъ курганахъ, могутъ бътъ установлены и фемоторыя запятия и ремесла, которыми запимались славяне въ дохристанское время». Установлено, что славяне запимались: земледъленъ, рыбъныть промысломъ, ткацкимъ промысломъ,

кузнечибый ремеслом в, илошинчеством в, тончарибый промыслом в и торговлей.

ВЪ заключение г. АнтоновичЪ говоритъ о вліяній, которое оказало на бътъ славив принятіе христіанства, при чемъ «подъ вліяніємъ Визанипійской культуры формы бъта славив видонзяївняются и пріобрѣтакопъ болѣе изящимя формы, по основиые мотивы остаются прежийе».

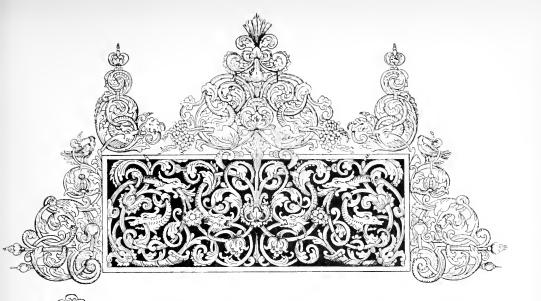
Приступая кЪ раземотрЪнію таблицЬ, опытьтимь таблицы IX—XIII, посвященния изображению церковной утвари. Интересиы оригинальные подсвъчники на табл. IX; церковное блюдо съ изображеиїєм'ї Христа посреди двухі пальмовіхь в'їтвей (табл. XI). Зат'їм идеть ряді таблиць, посвященных головнымы и ручпрыр украшеніямЪ, Презвричайно интересию и красивы серын и браслены на табл. XXVI—XXVIII, а также великолЪпное ожерелье на табл. XXIX. ПЪкоторыя таблицы в этом выпускы, напр. ma6.1. XXX ii XXXIII, muchenbi so.10monb. УкажемЪ также на интересиым издЪлїя изЪ глины-женскія фигурки сЪ младенцами на рукахЪ.

На заглавном в лист в тиснена карта Придивировья. Нельзя не привътствовать изданія, иллюстрирующаго богатства коллекції, представляющей первостепенную важность для южно-русской археології, и сравнительно мало павъстной.









Саввинъ-Сторожевскій монастырь.

АККИПЪ-СТОРОЖЕКСКИЙ монастырь находится въ 112 в. отъ Звенигорода, въ 50 в. отъ Москвы и въ 17 в. отъ станціи "Голицыно" Московско-Брестской жел. дороги, онъ получилъ свое названіе отъ имени основателя преподобнаго Саввы, и отъ горы "Сторожи" 1), на которой былъ построенъ.

Основатель Саввина монастыря, преподобный Савва Сторожевскій быль однимь изъ первыхъ учениковъ преподобнаго Сергія и по смерти его одно время быль шуменомъ Тропце - Сергіева монастыря послѣ того, какъ преемникъ преп. Сергія Никонъ, оставивъ управленіе обителью, затворился въ особой келліи. Въ Сергіевой лаврѣ имѣлъ случан видѣть преподобнаго Савву Звенигородскій князь Юрій Дмитріевичь, братъ тогдашняго великаго князя Василія Дмитріевичь, онъ сдѣлалъ его своимъ духовникомъ и въ одно изъ посѣщеній уговорилъ Оптти съ нимъ въ городъ Дмитровъ — преподать благословеніе его дому, а затѣмъ, "да пребудетъ у него и да созиждетъ монастырь въ отечествѣ его близъ Звенигорода, идѣже есть мѣсто, зовомо Сторожи". Мѣсто, избранное для монастыря, было живописное, и о немъ въ

На этой горѣ была стража для наблюденія за движеніемъ пепріятеля—особенно литвы, проходивнаго къ Москвѣ чрезъ Звенигородъ.— Историческое описаніе Саввина Сторожевскаго монастыря. Составлено С. Смірновымъ Пзданіе 2-е М. 1860 г. Стр. 3, I—II.

житін преподобнаго 2) говорится: "Яко же небесный рай, благовонными насажденъ цвъты, сіе мъсто обръть и зъло возлюби с". Основанъ былъ монастырь около 1308—1309 гг. Первопачально здѣсь были построены деревянныя—церковь въ честь Рождества Богоматери и небольшая келлія для преподобнаго. Вскоръ, однако, князь Юріїї Дмитрієвичь деревянный храмъ замънилъ каменнымъ, существующимъ и въ настоящее время. Преподобный Савва Сторожевскій скончался 3-го декабря 1406 года и погребенъ въ Рождественской церкви на правой ся сторонъ.

Постепенно Саввинскій монастырь увеличивался и богатьль, благодаря усердію къ нему со стороны князей и бояръ особенно послѣ того, какъ стали распространяться слухи о чудотворенияхъ преподобнаго Саввы. Въ сентябръ 1548-го года сюда прівзжаетъ царь Іоаннъ Васильевичъ Грозный съ супругою Анастасіею Романовною, -- здъсь онъ видълъ до восьмидесяти человъкъ монаховъ и по одиннадцати клирошанъ на каждомъ клирост 3). Грозный дароваль итсколько грамотъ Саввину монастырю, охраняющія его права и привиллегін ⁴). Великимъ постомъ 1592-го года въ Саввиной Сторожевской обители быль на богомольи царь Өеодорь Іоапновичъ 5). Въ 1606 году, во время пребыванія "Тжедимитрія въ селѣ Вяземахъ (въ 14-ти верстахъ отъ Саввина монастыря), поляки "монастырь Пречистыя Богородицы" (Сторожевскій) "...разорили, монастырскія казенныя деньги и дошадей и всякіе монастырскіе запасы и хлѣбъ забрали и игумена Исаія съ братією ограбили и огнемъ жгли 6). Второй Лжедимитрій, желая привлечь къ себъ и Маринъ народную любовь, въ сентябръ 1608-го года намъревался открыть мощи преподобнаго Саввы; по крайней мъръ, такъ позволяетъ намъ предполагать слъдующая грамота, отъ 8-го сентября названнаго года, къ воеводъ Сендомирскому Юрію Мнишку, писанная изъ лагеря подъ Москвою: "Димитрій Ивановичъ, Божіею милостію Царь всея Россіи, князь Дмитровскій, Углицкій, Городецкій и проч. и проч. и проч. и иныхъ многихъ государствъ и татарскихъ ордъ. Московской монархін подвластныхъ, Государь и дъдичь. Ясновельможному господину, нашему государю отцу, желаемъ отъ Господа Бога добраго здравія. По многимъ причинамъ мы признаемъ весьма нужнымъ, чтобы пресвътлъйшая и любезнъщия супруга наша съ онымъ войскомъ находилась ближе лагеря нашего, то-есть въ трехъ миляхъ надъ ръкою; во-первыхъ для раздъленія войскъ нашихъ. имъя на то извъстные виды, коими въ сіе время должно посифино пользоваться; во-вторыхъ. для положенія одного свя*того въ монастыръв Звенигородскомъ* 7), отъ чего бы почтеніе и удивленіе къ

 $^{^2}$) Житіє преподобнаго Саввы, составленное Маркелломъ. листъ 34 на оборотѣ. (Рукопись Троице-Сергіевоїї Лавры NN 8 и 10).—Недаромъ мѣстность близъ Саввина монастыря называется Московской Швейцаріей.—О ней Карамзинь замѣчаеть: "Нигдѣ не видаль я такого богатства ра-стеній; цвѣты, травы и деревья исполнены какой-то особенной силы и свѣжести; липы и дубы прекрасны; дорога оттуда въ Москву есть самая пріятная для глазъ, гориста,— но какіе виды."— (Отечественныя достопамятности III).

Карамзинъ. Исторія государства россійскаго Томъ VIII, примѣч. 246.—Древн. русск. вивліов.
 XVII, стр. 142. Акт. ист. Т. I, № 204. стр. 386.
 Историческое описаніе Саввина Сторожевскаго монастыря. Составлено С. Смирновымъ.

М. 1860, Стр. 15-16.

М. 1860. Стр. 15—16.

5) Карамзинъ. Исторія государства россійскаго. Т. Х. примѣч. 285.

6) Акт. изд. археографич. экспедиц. Т. И. стр. 160. № 68. Въ Вяземахъ — во дворцѣ Годунова останавливался "Тжелимитрій, а также и Марина Миншекъ во время пробзда къ Москвѣ. Сказанія современ. о Димитрій Самозваниѣ. Изд. 2, ч. 1, стр. 69; ч. IV, стр. 20—28.

7) С. Смирновъ въ "Историческомъ описаніи Саввина Сторожевскаго монастыря". М. 1860 г. стр. 18—10, ссылаясь также на "Собраніе государственныхъ грамотъ и договоровъ". Т. И. стр. 339, спецравильно приводитъ это мѣсто, говоря: "Второй Самозванецъ" писалъ къ Юрію Мнишекъ въ сентябрѣ 1608 года, что онъ имѣетъ намѣреніе отправить Марину въ Звенигородъ "для поклоненія

намъ въ Москвъ возрасло, что извъстно и самимъ вамъ, въ разсуждении чего мы прежде величайшую пенависть и пагубу въ государствъ нашемъ претериали. Что касается до везхъ другихъ нашихъ даль, то, по полученін отъ васъ навістія, спесемся объ оныхъ съ вашею любовію. Дапа въ лагерѣ подъ столицею во владѣніяхъ нашихъ, 8-го сентября 1608 года. Вашей любви всегда доброжелательный сынь Димитрій Парь. 8). Царь Михаилъ Өеодоровичь неоднократно посъщаль Саввинъ-Сторожевскій монастырь и останавливался здфсь иногда на ифсколько дией. 3-го сентября 1628 года во время пребыванія Государя въ монастырь ему настоятель поднесъ икону, въ мартъ же слъдующаго года игуменъ подносилъ Михаилу Өеодоровичу иконы—Богоматери и преп. Саввы по случаю жденія Алексья Михаиловича. Государь "пожаловаль, —вельль у стола быть нгумену и строителю (Іосафу) на родинахъ и на крестинахъ".

Особенно же часты были посъщенія Саввина монастыря царемъ Алексфемъ Михаиловичемъ. Въ первый разъ по своемъ воцарении онъ пріъхалъ сюда въ декабръ 1645-го года. Въ 1649-мъ году былъ здъсь въ первыхъ числахъ августа, въ 1650-мъ году—17-го апръля и въ 1651-мъ— 11-го марта, 3-го апръля и съ 30-го ноября до 3-го декабря, въ послъдній день—на память препод. Саввы—послъ литургии, въ монастырской трапезь объдать виъсть съ монахами, при чемъ столъ быль устроенъ на царскій счеть. Въ январъ слъдующаго года царь ъдетъ сюда на открытіе мощей преподобнаго. Съ событіемъ прославленія мощей преп. Саввы преданіе связываеть следующую легенду і; "Царь Алексії Михайловичь, въ свое декабрьское путешествие въ монастырь предъ открытиемъ мощей, ходиль на охоту въ окрестные лъса звенигородские. Гогда свита его разсъялась по лъсу для отысканія логовища медвъдя, и онъ остался одинъ, медвъдь внезапно выбъжалъ изълъсу и бросился на него. Царь, видя невозможность защищаться, обрекъ себя на върную смерть. Вдругь около него явился старець, и съ его явленіемъ звітрь біжаль отъ царя. Вопрошенный объ имени старець—отвътствоваль, что его зовуть Саввою, и что онъ одинъ изъ иноковъ монастыря Сторожевскаго. Въ это время собрались къ царю нъкоторые изъ его свиты, а старецъ пошелъ къ монастырю. Скоро пришелъ въ обитель и самъ Алексъй Михаиловичъ и спрашивалъ архимандрита о монахѣ Саввѣ, думая что это какой-нибудь еще неизвъстный ему подвижникъ, поселившийся въ монастыръ. Архимандрить отвътствоваль, что въ монастыръ ньть ни одного монаха съ именемъ Саввы. Тогда царь, взглянувъ на образъ преподобнаго, уразумълъ, что это быль самь онь, вельль отслужить молебень и свидьтельствовать его гробъ". 16-го января 1652-го года Государь "пошелъ въ Звенигородъ для обрътенія мощей преподобнаго Саввы чудотворца, а съ нимъ Государемъ святъйний Іосифъ, патріархъ Московскій и всея Русіи, да Новогородскій митрополить Никонъ". Свиту Государя составляли 13 бояръ, 10 окольничихъ, 100 стольниковъ и 50 стряпчихъ; за царицей же Маріей Ильпичной следовало 65 дворянъ. 19-го января нетлепныя мощи преподобнаго были положены въ новой дубовой гробницѣ и поставлены на правой сторонъ собора у южныхъ дверей, ведущихъ въ алтарь. На слъ-

8) Собраніе государственныхъ грамотъ и договоровъ. Т. П. стр. 330—340.
 9) С. Смирновъ. Историческое описаніс, стр. XV.

одному святому въ монастыра Звенигородскомъ, дабы въ Москва могло возрасти къ намъ великое

дующій день натріархъ совершиль торжество открытія мощей. Послѣ литургін "быль столь у Государя за транезою, за столомъ у Государя быль святвінній натріархь Іосифъ Московскій и всея Русін". Царь ножадоваль въ этоть день монастырю 3000 рублей, а митрополить Никонъ даль 50 руб. Въ томъ же году Государь быль въ Саввиномъ-Сторожевском ь монастыр в 17-го мая, въ 1653-мъ году отъ 1 по 3-го декабря; а также 19-го января (вмъстъ съ Никономъ). 30-го ноября—4-го декабря, въ 1054-мъ году 19-го января (вмъстъ съ Грузинскимъ царевичемъ Никодаемъ Давыдовичемъ) и 3-го мая. Въ 1657-мъ году 3-го декабря, будучи на праздникъ въ Саввиномъ монастыръ, Государь пожаловалъ монаетырю 1000 рублей. Интересна запись о прибытии Царя въ монастырь въ 1659-мь году, составленная казначеемъ Мисапломъ Богдановымъ (хранится въ монастырской библіотекф), въ ней читаемъ: "168-мъ году декабря въ 3-й день на память преподобнаго отца нашего и великаго чудотворца Саввы Сторожевскаго было Государя Царя и Великаго Киязя Алексъя Михаиловича принествіе. И какъ Великій Государь пришелъ въ Звенигородъ на посадъ, и въ то время стали благовъстить въ монастыръ въ большой колоколъ: а отъ рачки отъ Жерновки, коя подъ Звенигородомь, изволиль Великій Государь итти съ боляры до монастыря пѣшъ. 11 у той ръчки встръчалъ голова стръледий Тимовей Невърство со всъми Саввинскими стръльцы. И какъ Великій Государь пошелъ до монастыря пъшъ, и въ то время былъ звонъ во вся колокола. И какъ онъ Великій Государь пришель къ святымъ воротамъ, и въ ту пору встръчаль въ святыхъ воротъхъ его Великаго Государя со крестомъ и со свъчами въ облачени въ ризномъ Чудова монастыря архимандритъ Павелъ, Сторожевскаго монастыря со священники и съ дьяконы и съ келаремъ старцемъ Веньяминомъ Горсткинымъ и съ казначеемъ старцемъ Мисаиломъ Богдановымъ и съ соборными и со всею братією. И въ монастыр в противъ Великаго Государя хоромъ" (выстроенныхъ Алексъемъ Михаиловичемъ для пребыванія въ нихъ во время его прітадовъ въ монастырь) "Саввина монастыря стръльцы на караулъ стояли съ великимъ опасеніемъ, и досками у Государевыхъ хоромъ окна заставлены были. И по всему монастырю карауль быль же, а стояли саввинскіе стрѣльцы. Великаго Государя у келей на карауль стояль во дни и въ ночи десятникъ Иванъ Паскинъ съ товарищи двадцать человъкъ съ перемъною". Въ этотъ день отсюда Государь послалъ письмо своему семейству слѣдующаго содержанія: "Государынямъ монмъ сестрамъ и матери, царевнъ и великой княжнь Иринь Михаиловнь, царевнь и великой княжнь Аннь Михаиловић, царевић и великой княжић Татіянћ Михаиловић и съ женою нашею царицею Марією и съ дътьми нашими, а своими племянникомъ и племянницами, съ царевичемъ и великимъ княземъ Алексвемъ Алексвевичемъ, съ царевною и великою княжною Евдокъею Алексъевною, съ царевною и великою княжною Мареою Алексфевною, съ царевною и веоонжени ооипся и оонвада, съ царевном и велико княжний ооипс Софією Алексъевною, съ царевною и великою княжною Екатериною Алексъевною о Бозъ здравствовати. А мы за милостію Божією и за помощію Пресвятыя Богородицы и за молитвъ преподобнаго отца и великаго чудотворца Саввы Сторожевского въ ево чудотворцовъ обители декабря по 3 число здорово. Всъхъ васъ государыней моихъ великій чудотворенть Савва благословляеть святою своею десинцею и подаеть вамъ

душевное спасеніе и тълесное здравіє въ роды и роды. Да здравствуй, государыня моя сестрица, пріобщася безп'яннаго и драгаго и святаго бисера, ему же ничтоже достойно бысть. Отъ великаго чудотворца Саввы вежнь государынямь царевнамь благословеніе, а оть нась брата вашего поклонь сь любовію" 16). Въ 1602-мъ году нарь Алекстії Михайловичъ быль въ Саввиномъ монастыр $\pm 19 = 21$ -го япваря, въ 1663-мъ—18—19-го января, въ 1664-мъ – 3-го декабря, въ 1666-мъ – 19 – 21-го января, въ 1667-мь—11-го декабря, въ 1670-мъ—3—5-го декабря, въ 1672-мъ—2—5-го декабря, въ 1673-мъ году 14-го мая отправился было со своимъ семействомъ въ Саввинъ монастырь, но, пробывъ отъ 15 по 21-го въ селѣ Хорошевѣ, 21-го вернулся въ Москву, на другой день вышелъ снова въ Хорошево и Павловское, 25-го прибыль въ Саввинъ монастырь и здъсь праздновалъ отданіе Пасхи (27-го) и Вознесеніе (28 го). Во время своихъ посъщеній монастыря Государь щедро жертвоваль въ него и дариль братіи. Такъ, судя по вкладной монастырской книгь, онъ съ 1650 по 1668 гг. ножаловалъ монастырю 30,000 руб., и архимандриту и братии до 10,000 рублей. Наревны жаловали въ монастырскій Богородицерождественскій соборъ вышитыя ими ризы, пелены и проч. Въ монастыръ у Государя былъ его особый духовникъ архимандритъ Никаноръ, у котораго онъ исповедовался. Еще недъли за двъ до своего прітада въ монастырь на праздникъ преп. Саввы, царь посылаль сюда своихъ сытниковъ для варенія меда, пива, квасу и браги 11). За недълю до праздника архимандритъ и келарь Саввина монастыря прітажали въ Москву съ приглашеніем в къ себт въ монастырь Государя. По возвращеній же царя съ богомолья въ Москву, архимандрить опять прівзжаль къ нему "со святынею". Қаждый годъ въ началь августа Алексый Михаиловичь, по своей просьбы получаль изъ Саввина монастыря "освященнаго масла, святой и умовенной воды" для освященія поства въ своемъ Измайловскомъ хозяйствть.

Царь Өеодоръ Алексъевичъ въ первый разъ по вступленін на престолъ отправился въ Саввинъ монастырь, въ первый же годъ, пъшкомъ-5-го декабря 1676 года и пришелъ туда 8-го, на утро слушалъ литургію, малую вечерню и молебенъ, 10-го "изволилъ праздновать преподобному отцу Саввъ Сторожевскому чудотворцу и слушалъ всенощиаго бдънія и божественной литургін въ соборной церкви Рождества Пресвятыя Богородицы, а послѣ божественной литургін изволилъ Великій Государь быть въ трапезъ и жаловалъ того монастыря архимандрита и братью ручною мплостынею и полотенцы". Былъ также здѣсь Өеодоръ Алексѣевичъ 8 сентября 1678 года п 2—3 декабря 1679 года. 6-го сентября 1680-го года царь пошелъ въ Саввинъ пъшкомъ "по объщанио" и 7-го прибылъ въ монастырь. Въ это время отправляль Государь новую серебряную раку для мощей преподобнаго, которую думаль устропть еще Алексъй Миханловичъ, но не успътъ сдълать этого. "А чудотворцева новая серебряная рака прежь государскаго пришествія въ монастырь поставлена была на гостинъ дворъ. А какъ Великій Государь изволиль итти къ монастырю, и изъ Саввинскаго монастыря встрътили Великаго Государя съ животворящимъ крестомъ Коломенскій архіепископъ Навель Моравскій п Саввинскій архимандрить Сильвестръ съ игумены и съ попы и съ діа-

 ¹⁰⁾ Письма русскихъ государей и другихъ особъ царскаго семейства V. Письма царя Алексѣя Михаиловича М. 1806 г. Стр. 67—68.
 11) См. напр., Акт. изд. арх. экспед. Т. IV, № 173 № 224.

коны во одеждахъ; а раку несли серебряную передъ нимъ Великимъ Государемъ — верховые (придворные) извије дјаки, а передъ нею шли черные священники и дјаконы съ кадилы и съ свъщами. И тое раку изволилъ Великій Государь поставить въ соборной церкви на правой рукъ: и извини молебенъ, изволилъ Великій Государь, съ Коломенскимъ архіенископомъ и съ Саввинскимъ архимандритомъ монци чудотворца положить въ новую серебряную раку". На слъдующій день 8-го сентября Государь слушалъ утреню и литургію въ Рождественскомъ соборъ и нослъ объденнаго кунканья ушелъ въ Волоколамскій монастырь. Былъ въ Саввинъ Өеодоръ Алексъевичъ также 2—3 декабря въ томъ же 1680 году

п 26 августа въ 1681-мъ.

Въ началъ сентября 1082-го года въ Саввинъ монастыръ изкоторое время жили во время стрълецкаго бунта цари Петръ и Іоаннъ Алексъевичи, царевна Софія: и царица Наталья Кирикловна; отсюда они въ половинь названиаго мьсяца отправились въ Тропцкій монастырь. Были въ Саввинъ монастыръ — 3 декабря 1684 и 19 января 1685 г. — царь Іоаннъ Алекственчъ и царевна Софія, 18 мая 1685 г. — тотъ же Государь съ царицею Прасковією Феодоровной и царевнами Татіаною Михаиловной, Софією п Екатериною Алексъевнами; въ началъ мая 1688-го года Іоаннъ же Алексфевичъ съ царевной Софіей. Въ поябръ 1089-го года сюда прівзжали оба царя Іоаннъ и Петръ Алексъевичи. "198-го ноября въ 21 день, читаемъ мы въ одномъ документъ ¹²), — великіе государи цари и великіе князи Іоаннъ Алексъевичъ. Петръ Алексъевичъ всея великія и малыя и бълыя Россін самодержцы изволили быть во сбители Рождества Пресвятыя Богородицы и великаго чудотворца Саввы Сторожевскаго. Съ Москвы изволили великіе государи итти тогожъ числа въ отдачу дневныхъ часовъ до села Хорошева и въ селъ Хорошевъ изволили ночевать. Изъ села Хорошева изволили итти въ село Навловское ноября 22 числа послъ столоваго кушанья и въ селъ Павловскомъ изволили ночевать. Изъ села Навловскаго изволили великіе государи итти въ Саввинъ монастырь ноября 23-го числа послѣ столоваго куппанья. Въ Саввинъ монастырь принали тогожъ числа въ четвертомъ часу ночи. А какъ изволили великіе государи притти въ Саввинъ монастырь, и въ то время встратилъ ихъ, великихъ государей съ животворящимъ крестомъ и со святою водою архимандритъ, со священники и дьяконы во облачении и вся братія, и животворящій крестъ великіе государи поціловавъ и архимандрита пожаловавъ къ своей государской рукъ, изволили итти въ соборную церковь къ чудотворцу Саввъ. Потомъ изъ соборныя церкви изволили великіе государи итти выбсть въ свои государскія хоромы, и поставець быль противь прежняго на красномъ крыльцѣ. Но молебномъ пѣніп звалъ ихъ великихъ государей ко всенощному бұтыно и въ тотъ день хлтба кушать бояринъ, а звалъ ихъ по сему: "Великіе государи! богомольцы ваши государевы Рождества Пресвятыя Богородицы и великаго чудотворца Саввы Сторожевскаго архимандритъ Селивестръ, келарь старецъ Тихонъ Макарьевскій, казначей старенъ Тихонъ Львовской съ братіею и милости у васъ государей просять п челомъ бьютъ, чтобъ вы великіе государи изволили въдому Рождества Пресвятыя Богородицы для празднества чудотворца Саввы всенощнаго бдъніян

 $^{^{12})}$ Московскій Главный Архивъ Министерства Пностранныхъ Дѣлъ. Дѣла монастырскія, № 41-й 1680 года

божественныя литургін слушать и во обители чудотворца Саввы хлъба ѣсть". А послъ слушанія божественные литургін указали великіе государи кормить бояръ и думныхъ людей и братио монастырскую. А кормилъ бояръ и думныхъ людей бояринъ въ архимандричьихъ кельяхъ,—братію—въ транезѣ бояринъ Алексый Семеновичъ Шенигь, думной дьякъ Гаврило Өедөрөвичъ Деревнинъ. А на другой день ноября 24-го числа праздновали великомученицъ Екатеринъ и у всенощного (бдънія) великіе государи быть не изволили. а изволили быть у божественной литургін на первомъ часу дня въ придълъ. И послъ божественной литурги и столового кушанья изволили быть въ больницъ и старцевъ больничныхъ жаловать своимъ государскимъ жалованьемъ, милостынею-деньгами и полотенцами и пожаловавъ ихъ, изволили они, великіе государи пітти изъ Саввина монастыря въ село Павловское въ шестомъ часу дня. Въ село Павловское пришли въ часъ ночи, и великій государь царь и великій князь Іоаннъ Алекстевичъ всея великія и малыя и бълыя Россіи самодержець изволиль итти мимо Навловскаго (въ вотчину боярина князя Петра Пвановича Прозоровскаго) въ село Петровское и въ томъ селъ изволилъ ночевать и слушать святую литургію. А великій государь царь и великій князь Петръ Алексъевичъ всея великія и малыя и бълыя Россіи самодержецъ изволилъ ночевать въ сель Павловскомъ и на другой день на первомъ часу дня изволилъ итти въ село жъ Петровское". За Государями слъдовалъ большой штатъ придворной свиты.

Въ 1740-омъ году въ Саввинъ монастырь прітьзжала (за годъ до своего восшествія на престолъ) цесаревна Елисавета Петровна, была она здъсь

также и 13-го іюля 1749-го года.

Императрица Екатерина II прітажала сюда посліт коронаціи въ 1762-мы году и 18-го сентября 1775-го года. Въ послъдній разъ она прибыла въ Саввинъ изъ Воскресенскаго монастыря. "Въ половинъ 11-го часа, читаемъ мы въ камеръ-фурьерскомъ журналъ, —Ея Императорское Величество въ помянутый монастырь прибыть соизволила, у святыхъ вратъ встрфчена Ея Величество Преосвященнымъ Платономъ, Архіеппскопомъ Московскимъ и Калужскимъ, съ архимандриты—Евстаниемъ Саввинскимъ и Аввакумомъ Богоявленскимъ и тоя обители монашествующими, въ церковномъ облаченін, а Преосвященный, держа въ рукѣ животворящій крестъ, поздравилъ Ея Величество съ благополучнымъ прибытіемъ краткою поздравительною рѣчью ¹³). Посемъ, приложась Ея Императорское Величество къ кресту, въ предшествін духовенства, при пѣнін отъ пѣвчихъ приличнаго стиха, соизволила следовать въ церковь, въ которой и началась божественная литургія. Оную совершаль Преосвященный Платонъ съ архимандриты и съ прочимъ духовенствомъ. По окончании литургии, духовныхъ персонъ Ея Императорское Величество жаловать соизволила къ рукъ, изъ церкви слъдовавъ въ архимандричьи кельи, въ которыхъ и объденное кушанье съ находящимися въ свитъ персонами, такожъ и особо приглашенными, соизволила кушать на 25-ти кувертахъ. Окромъ находящихся въ свить, приглашены къстолу: Преосвященный Илатонъ Московскій, архимандриты—Евстафій Саввинскій. Аввакумъ Богоявленскій, Саввина монастыря намъстникъ Іеронимъ, Петръ Вас. Хитровъ, звенигородскій воевода Юдинъ. По окончании стола, изъ келлій Ея Императорское Вели-

¹³⁾ Напечатана въ V томъ собранія проповъдей митрополита Илатона

чество социволила слЕдовать въ церковь и, приложась святымъ иконамъ н мощамъ утодинка Божія Саввы, потомъ изъ церкви, при колокольномъ звоить, въ препровождении духовенства, пиествовала къ экипажу и, ствъ

въ карету, продолжала путь въ Москву".

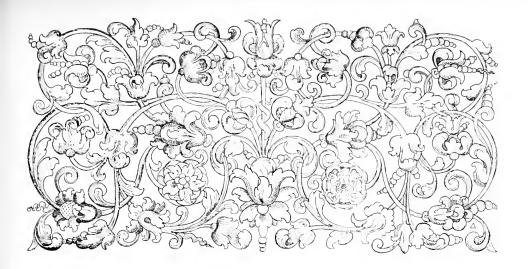
Въ 1812-омъ году, во время нашествія на Россію французовъ, когда къ Звенигороду пришель 20.000-й корпусь Итальянскаго вице-короля Евгенія Богарнэ (предка Ихъ Императорскихъ Высочествъ Герцоговъ Лейхтепбергскихъ) последній въ тоть же вечеръ явился съ небольшимъ отрядомь въ Саввинъ монастырь и здѣсь расположился на почлегъ съ своею свитою въ покояхъ дворцоваго кориуса. На слъдующій день утромъ онъ быль въ соборф, осмотрфль иконостасъ и, подошедши къ ракф препотобнаго, спросиль трехъ бывшихъ туть монаховъ: "Давно ли синть здѣсь этоть старецъ". "Пятую сотню літь", отвітили ему. Тогда вице-король приказалъ запереть соборъ, запечаталъ его своею печатью и приставилъ къ нему стражу изъ 30 человъкъ солдать, которые и охраняли обитель во все время пребыванія Евгенія въ Звеннгородь. Объ этомъ случать передаваль офицеръ, начальникъ стражи, сыну Звенигородскаго священника, хорошо говорившему по-французски. Французъ разсказывалъ ему также и о причинъ такого отношенія Евгенія Богариз къ Саввину монастырю; въ ту самую почь, когда Евгеній почеваль въ монастыръ, ему во сив явился преподобный Савва и подъ угрозою приказаль ему сохранить обитель отъ раззоренія. Тамъ не менае, безъ хищеній въ монастыра не обошлось. Было сорвано изсколько серебряныхъ взицевъ съ шконъ, лампадъ, сосудовъ, крестовъ, кадило, три покрова, семь пеленъ, девять поясовъ, нъкоторыя священныя одежды и иять серебряныхъ круговъ съ передней стороны раки преп. Саввы. Во дворит были повреждены три изразчатыя старинныя печи, сожжена кровать царя Алексъя Михапловича, ободраны два кресла того же государя, повреждены четыре царскія канапе. похищены два "драгоцъннной и ръдкой живописной работы, въ Римъ писанные" портреты Петра I и царевны Софіи, и проч. т. п.

Въ 1818-мъ году Саввинъ монастырь посътили государыни императрицы—Марія Өеодоровна и Елисавета Алексъевна; въ 1837 году наслъдникъ цесаревичъ Александръ Николаевичъ, въ 1839-мъ Императоръ Николай І, наслъдникъ цесаревичъ Александръ Николаевичъ, великій князь Михаилъ Павловичъ и герцогъ Максимиліанъ Лейхтенбергскій, въ 1841-мъ году наслѣдникъ цесаревичъ съ супругою—Маріею Александровной. Государь Николай Павловичь повельль выдать изъ казны на устройство Саввина монастыря 100.000 р. Въ 1869-мъ году въ Саввинъ монастыръ были Государыня Императрица съ великою княжнею Маріей Александровной. Епископъ Леонидъ встръчалъ ихъ во вратахъ обители ръчью, которая, подъ налящими лучами іюльскаго солнца, оказалась очень неумъстной. Императрица жаловалась на Леонида Государю, а Государь чрезъ товарища оберъ-прокурора св. Синода (Ю. В. Толстого) сдълалъ замъчаніе оратору. Объ этомъ, говоритъ архіепископъ Савва (Тверской), я слышалъ

въ мартъ 1870 года изъ устъ Н. А. Сергіевскаго.

Қақъ видимъ изъ настоящаго краткаго очерка, Саввинъ монастырь всегда пользовался вниманіемъ со стороны Особъ Высочайшей Фамиліи.

Александръ Успенскій.



ДОСТОПАМАТНОСТИ САВКИНА-СТОРОЖЕКСКАГО МОНАСТЪРЪ.

1.

Видъ Саввина-Сторожевскаго монастыря съ юго-западной стороны. (Стр. 91).

2.

Красная, или Царская башня и святые ворота построены были одновременно съ окружающею монастырь каменною оградою и другими шестью 1) башнями, по повелънію царя Алексія Михапловича, въ 1650-1654 г.г. Въ переписныхъ монастырскихъ книгахъ того времени, между прочимъ, читаемъ: "Но Госуда-реву Цареву и Великаго Князя Алексія Михаиловича всея великія и малыя и бълыя Россіи самодержца именному указу велічно у чудотворца Саввы Сторожевскаго Никить Михаиловичу Боборыкину да подъячему Андрею Шахову сдълать каменный городъ около всего строенія мърою по чертежу 357 сажень, а въ томъ городъ семь башенъ". На Красной башить поставленть былть государственный гербъ, а въ амбразурахъ ея стънъ размъщены – пушки. Ворота черезъ эту башню были устроены со многими стуненьками и назывались святыми, въ нихъ

обыкновенно встрѣчали въ XVII в. царей, посъщавшихъ Саввинскую обитель. (См. стр. 92 и 93).

3.

Соборъ Рождества Пресвятой Богородицы. (См. стр. 94).

4.

Дворець Царя Алексия Михаиловича расположенъ къ западу отъ собора, имъетъ 50 сажень въ длину и 5 с. въ ширину. Построенъ по поведьню царя Алексъя Михаиловича для помъщенія въ немъ во время своихъ прітадовъ. Окончательно же дворецъ былъ отдъланъ въ исходъ XVII в. при царяхъ Петръ и Іоаннъ, въ правление царевны Софии Въ 1742 году въ дворцѣ былъ пожаръ; въ 1775 году, по приказанію Екатерины II и на ея средства, дворецъ реставрированъ и назначенъ для помъщенія въ немъ духовной семинаріи, которая, впрочемъ, не долго находилась въ стѣнахъ Саввина-Сторожевскаго монастыря ²). Съ соборомъ дворецъ соединялся крытыми переходами. Одиннадцать комнатъ зданія, расположенныхъ амфиладою, въ срединъ раздаляются широкою каменною ластницею и площадкою; украшены онъ портретами нарскими: Іоанна Грознаго,

⁴⁾ Во второй половинѣ XVIII вѣка одна изъ башенъ, находившаяся между башнями сѣверозападною и юго-западною, была сломана, и въ настоящее время всѣхъ башенъ вокругъ монастырской стѣны шесть.

²⁾ Географическій словарь Щекатова т. V, стр 567.

Алексія Миханловича, Осодора Алексієвича, інфовив Софій въ монашеской одеждік, Петра Великаго, Петра ІІ. Негра ІІ. Екатерины ІІ. Навла Петровича и Маріп Осодоровива и др.) и архіерейскими (патр. Никона, Амиросія Тверекаго, Гелеона Криновекаго и др. Па изображеній Положенія во гробъ Спасителя позади Богоматери представлень митрополить Московскій Платонъ). Пластаринной мебели дюрца уцелтало лишь два кресла. (См. стр. 95).

5.

Портреть Царя Алексія Михаиловича находитея въ большомъ залѣ дворца. (См. стр. 96).

6.

Два парекихъ кресла. XVII въка, изъпокоевъ Саввинскаго дворца, обиты матеріей съ вытканными на ней фигурами и растеніями: повторяется одна и та же фигура съ сосудомъ въ рукахъ предъцвѣтущимъ растеніемъ (безъ рисунка).

7.

Соборъ Рожовства Пресвятой Богородины съ западной стороны. (См. стр. 97).

8.

Дверь собора съ съверной стороны.

(См. стр. 96).

Первоначально Рождественскій соборт. былъ устроенъ преподобнымъ Саввою въ самомъ концѣ XIV въка деревянный. Но вскоръ, въ началъ XV в. звенигородскій князь Юрій Дмитріевичь даль преподобному "злато довольно и села много и имания довольно на строенье монастырское" и помогъ ему на мѣстѣ деревяннаго воздвигнуть храмъ каменный, существующій и въ настоящее время. Планъ и фасадъ Рождественскаго собора одинаковъ съ формою Троицкаго собора въ Сергіевой лаврѣ (изъ нихъ первый соборъ древиће второго). Рождественекій соборъ едъланъ изъ бълаго камня, имъетъ одну главу, обитую еще при жизни преподобнаго Саввы мѣдными золочеными листами: подъ главою куполъ съ узкими высокими окнами, въ простънкахъ между которыми изображены (масляными красками)—апостолы. Крыша на соборъ желъзная. Съ южной и западной сторонъ во второй половинѣ XVII въка пристроенъ притворъ съ входами-въ ризницу и въ придълъ преп. Саввы. Съ западной стороны храма надъ входомъ въ притворъ и соборъ устроснь фронтонь. Съ южной и сіверной сторов ь устроены наперти иль бълаго. камия съ желъзными фронтонами. Длина храма съ алтаремъ и напертью 10 сажень, ишрина 7 сажень. Внутри перкви сводъ опирается на четырехъ столбахъ, изъ нихъ два въ средней части, а два-за иконостасомъ. За иконостасомъ — въ трехъ полукружівять, соединенныхъ диумя арками, находятся-нь среднемъглавный алтарь, отъ него въ съверномъ "предложение" съ жертвенникомъ и въ южномъ діаконикъ (сосудохранительинца). Вев три полукружбя по стъпамъ расписаны до панелей по золотому фону. масляными красками; надъ гориимъ мѣстомъ представлена Тайная Вечеря, выше въ куполъ-Похвала Богородицы, внизу къ панелямъ-Василій Великій, Григорій Богословъ и Іоаннъ Златоустъ, свв. митрополиты Петръ, Алексій и Іона, преподобные Сергій Радонежскій и Савва Сторожевскій, въ стверномъ и южномъ полукружіяхъ изображены событія изъ Евангельской неторін и лики разныхъ святыхъ. Станопись въ собора была реставрирована въ 1835 году на Высочайше дарованныя средства.

9

Иконостасъ Рождественскаго собора о пяти ярусахъ. Нижній ярусь утвержденъ на деревянномъ постаментъ, обложенномъ посеребреною мѣдью, Царскія двери, мъстныя иконы, съверная и южная двери отдълены пилястрами съ капителями. Въ промежуткахъ между иконами и пилястрами по дереву обложено золоченымъ чеканнымъ серебромъ. Четыре верхніе яруса иконостаса расположены на четырехъ деревянныхъ брусьяхъ, изъ которыхъ три покрыты серебрянымъ золоченымъ басменнымъ окладомъ. Въ этихъ ярусахъ, по распоряженію епископа Исидора въ 1835 г., – серебро было снято, и иконы были отдѣлены другъ отъ друга круглыми деревянными золочеными полуколоннами, а въ 1872 году замѣненными Пав. Гр. Цуриковымъ новыми узкими мѣдными золочеными четырехгранными пилястрами съ капителями.

На парскихъ вратахъ изображены Благовъщеніе Пресвятой Богородицы и четыре Евангелиста (Іоаннъ Богословъ представленъ съ своимъ ученикомъ Прохоромъ). Вст это иконы въ серебряныхъ золоченныхъ окладахъ съ оплечьями и полями. По сторонамъ вратъ на двухъ столбцахъ, обложенныхъ серебрянымъ золоченымъ окладомъ изображено по шести свянымъ окращено по шести свянымъ окладомъ изображено по шести свянымъ окрадомъ изображено по шести свянымъ изображено по шести свянымъ окрадомъ изображено по шести свянымъ изображено по по шести свянымъ

тыхъ на каждомъ. Надъ столбцами—два ангела, Надъ вратами - Тропца Ветхозавѣтная и по сторонамъ - Тайная Вечеря (по литургическому переводу). Выше—на карнизъ (покрытомъ серебряною золоченою фольгою) три иконы: Возведеніе Спасителя на крестъ, Распятіе Его и Снятіе со креста. По правую сторону царскихъ вратъ помъщены слъдующія пконы: 1) Спаситель, стоящій во весь рость (размѣръ иконы: 2 арш. 6 в. Х Гарш. 6 в.). У главы Его два ангела, при погахъ-припадающіе преподобные Сергій Радонежскій и Савва Сторожевскій, на поляхъ представлены-притчы Евангельскія. На Спасителъ вънецъ и цата золотые съ финифтью. 2) Храмовая икона Рождества Богородицы, на поляхъ-житіе Богоматери (размѣръ иконы: 2 a. 6 в. $\times 1$ a. $10^{1}/_{2}$ в.), Риза и окладъ серебряные золоченые; на двухъ вънцахъ сіяніе изъ драгоцѣнныхъ кампей. 3) На южной двери-архидіаконъ Стефанъ. 4) Преподобный Савва Сторожевскій (2 а. 9 в. ×1 а. 2 в.), въ ростъ (на настоящемъ 1) мѣстѣ у подножія раки преподобнаго—этотъ образъ поставленъ въ 1814 году, до того же времени служилъ крышкою при ракѣ). По лѣвую сторону царскихъвратъ: 1) Смоленская Богоматерь, у главы Ея два ангела и на поляхъ восемь херувимовъ. Пкона въ серебряной золоченой ризъ, жемчужный убрусъ украшенъ драгоцѣнными камнями. 2) Ветхозавѣтная Троица, по сторонамъ-Авраамъ и Сарра (размъръ иконы: 1 а. 13 в. \times 1 ар. $11^{1/2}$ в.).

Подъ этимъ образомъ (новыя XIX в.) изображенія: А) Срѣтеніе Авраамомъ трехъ ангеловъ. Б) Умовеніе у нихъ ногъ тѣмъ же праотцемъ С) Проводы имъ ангеловъ. Д) Срѣтеніе ангеловъ Лотомъ.

3) Съверная дверь съ изображеніемъ (новымъ) архидіакона Лаврентія. 4) Св. ап. Петръ (высотою 1 а. 14 в.). Внизу на особой доскъ представлено (въ XIX в.) явленіе ангела ап. Петру въ темницъ. Во второмъ ярусъ иконостаса—въ срединъ, надъ царскими дверями Спаситель на престолъ (3 а. 2 в.×2 а. 6 в.).

По правую отъ зрителя сторону отъ этой иконы: Іоаннъ Предтеча, св. архангелъ Гавріплъ, св. ап. Павелъ, преп. Савва Сторожевскій, великомученикъ Димитрій. Разм'єръ каждой изъ названныхъ иконъ: 3 а. 2 в.×1 а. 3 в.

По лъвую сторону (размъръ иконъ: 3 а. × 1 а. 3 в.): Богоматерь, архангелъ Миханлъ, ан. Пертъ, пр. Сергій Радонежскій, великомученикъ Георгій. Въ третьемъ яруст (размтръ каждой иконы I а×10 в.) въ срединъ, надъ царскими дверями--Распятіе Снасителя и Положеніе во гробъ. Отъ этой иконы направо: Воскресеніе Христово (въ видѣ Сошествія во адъ), Увъреніе Өомы, Мироносицы при гробъ Господнемъ. Преполовеніе Пятидесятницы, Вознесеніе, Св. Троица, Сошествіе Св. Духа на впостоловъ, Преображение Господне, Успение Богоматери. Налъво: Входъ Господень во Герусалимъ, Воскрешеніе Лазаря, Срѣтеніе Господне, Крещеніе, Рождество Христово, Благовъщеніе, Введеніе во храмъ, Рождество Богородицы, Зачатіе св. Анною Богородицы. Въ четвертомъ яруст-въ срединт Богоматерьсъ Богомладенцемъ, сидящая на троит (2 а. 2 в. ×1 а. 10 в.). По правую сторону (размъръ иконъ: 2 а. 2 в. × 14 в.) пророки: Соломонъ, Елисей, Іона, Іеремія, Монсей, Гедеонъ; по л'явую: Давидъ, Илія, Данішть, Псаія, Іезекіель, Наумъ, Аввакумъ. Въ пятомъ ярусъ-въ срединѣ Господь Савао \leftrightarrow ъ ("Отечество" 2 а.10 в. +2 а.8 $^{1}/_{2}$ в.). По лѣвую сторону (доски съ закругленіями наверху—2 а. 5 в. 14 в.) праотцы: Авель, Ной, Іовъ, Іосифъ, Иссахаръ, Енохъ, Іаковъ: по лѣвую: Адамъ, Спеъ, Халевъ, Аминадавъ, Ісссей, Рувимъ, Веніаминъ. (См. стр. 98).

Разематриваемый нами иконостасть устроенъ царскими мастерами по новельню царя Алексъя Михаиловича.

10.

Рака ¹) и сънъ надъ мощами преподобнаго Саввы Сторожевскаго, въ Рождественскомъ соборћ, у южныхъ дверей, ведущихъ въ алтарь. Рака устроена была въ 1680 году царемъ Өеодоромъ Алексіевичемъ,—она деревянная (липовая), длиною 2 арш. 7½ в. въ срединѣ и по краямъ съ каринзомъ 2 арш. 9 вер., пириною—въ срединѣ 15 вер. а внизу—съ плинтусомъ 1 ар., внутри обита бархатомъ малиноваго цвѣта, снаружи съ

¹⁾ Прежде здѣсь, какъ можно судить по монастырской описи 1758 года, находилась икона Антонія Римлянина.

¹⁾ Слово "рака" происходить отъ греческаго слова—žoz2 черезъ перестановку буквъ (какъ датинское — armus и славянское рамо, нѣмецкое лифей и русское работа, варяжское лифей и русское—Ладола, греческое же žoz2 естъ датинское — arca. означающее мишкъ, супоукъ, гробъ (у Варрона: Arcam in quam mortuus ропічиг, отпев јат zozoz2 vo vocant. У болгаръ вибсто рака говоритея ракла—отъ греч. žoz2, употреблявшагося вибсто доха.

трехъ сторонъ обложена чеканными серебряными золочеными листами. На бокахъ раки вытъснены четыре круга сънижесл Бдующими надинеями. На нервомъ кругь: "Сей преподобный отець пашъ Савва единъ бф отъ ученикъ блаженваго Сергія чудотворца; пребывающу же ему въ обители его въ совершенномъ послушаній монашескаго житія навыкаше враву и бѣ воздержаея и бдя чистоту вельми соблюдаще, яко украшеніе сущу всего ипоческаго житія, ділая же рукама присно и въ иженихъ молящеся безпрестанно и викогда же беседуя къ кому, но паче уединяяся въ молчаніи пребываше, и вефуь показоващеся, яко единъ отъ простыхъ лодинъ, аки инчтоже знаяше, но многихъ въ мудрости витій мнящихся быти разумнымъ тѣхъ превосходя, не визиния бо мудрости искаще, по наче гориихъ желая и къ тъмъ подвизашеся, вся бо яже о Христь благая изволенія отъ святаго онаго старца извыче, прежде же встхъ восходя въ церковь и последи исходя со страхомъ Божимъ, стоя оканчаваще изиня, правило и толико бів ему умиленіе, яко немощи удержаватися отъ веліяго плача и рыданія во время божественныя службы. Чудяхуся же отны обители тоя, видяще таковое умиленіе и плачь, и о сихъ прославляху благодътеля Бога. Во она же времена благовърному князю Димитрію Іоанновичу побъдившу безбожнаго царя Мамая со встять его воинствомъ и съ великою радостію возвратившуся свое отечество, и прінде во обитель къ блаженному Сергію пріяти благословеніе и молитву и пов'вда ему сице: "Егда убо святче Божій, хотящу ми изыти противу безбожныхъ агарянъ, объщахуся устроити монастырь во имя Пресвятыя Богородицы и составити общее житіе и нынъ, честный отче, помощію всесильнаго Бога и Пресвятыя Богоматери и твоими святыми молитвами желаніе наше исполнися, сопостати наши побъждени быша, и о семъ молю твое преподобіє со тщаніемъ подвигнися Бога ради, да объщание наше вскоръ совершится, и сія ко святому съ моленіемъ изрекъ".--На второмъ кругъ: "Блаженный же Сергій пріємъ моленіе самодержца, усердно о семъ подвизася и общедъ многа мъста пустынная, идъже удобно устроити монастырь, и приіде на рѣку зовомую Дубенку, обръте мъсто и зъло возлюби е и созда церковь во ими Пресвятыя Богородицы честнаго Ея Успенія, и пріндоша къ нему издін отъ братін, онъже съ радостію пріять я, и вскорѣ состави общее житіе и избра отъ стада ученикъ своихъ сего блаженнаго Савву, о немъ же пов'єть сві предложися: вид'явь бо спасеніе жизни его и честный правъ и тихое устроеніе и вся того благая изволенія, вручи сму старфіниніство, еже нещися о мъсть томъ; абіе помолися о немъ святый и благослови его и рече: "Боть да номожеть ти, чад**о**, и усердію твоему да подастъ силу и руководствуетъ на лучная и блажайшая". Блаженный же Савва, егда пріять благословеніе старче, пребыеть на мъстъ томъ, безвещественное и ангельское имъя житіе, ностомъ и бдізніемъ себя удручая, нустынныхъ былій причанцаяся и сими питая илоть свою, дебелья же ниши и мягкія одежды до конца ошаяся; къ симь же слезныя теченія и частая стенапія и непрестанная визу леганія в томленія всегданняя бяху ему. П егда начаша умножатися братія, онъ же всѣхъ любезно наказоваше и служаще комуждо со смиреніемъ и кротостію и, тако убо доблими подвизаній украшая свое житіе пребысть лата довольна на маста томъ. Егда же хотяну блаженному Сергію отъ житія сего изыти, вручи паству Великія Лавры ученику своему блаженному Никону. Онъ же, по представлении его, немного лътъ пребысть, абіе остави наству и возжелъ въ безмолвін пребывати. Братія же, не терияще безъ настоятеля быти, со многимъ моленіемъ возведоша на игуменство блаженнаго Савву въ Великую Лавру. Онъ же, пріемъ наству, добрѣ пасяше порученное ему стадо, елико можаше и елико отца его блаженнаго Сергія молитвы спомогаху. Шестому же лѣту совершившуся, и той паству остави. Они же паки возведоша на пгуменство преподобнаго Никона. якоже въ житін его повъдано есть; мы же о сихъ оставльше, на предлежащее возвратимся". На третьемъ кругъ: "По сихъ же пріиде во обитель Святыя Троицы благовфрный князь Георгій, сынъ великаго князя Димитрія, и веліе моленіе простре къ блаженному Саввъ, дабы шествоваль съ нимъ во градъ Дмитровъ и подалъ благословение и молитву домови его;-имъ бо себъ отца духовнаго, онъ же не преслуша моленія его, —абіе изыде съ нимъ, хотя исполните прошеніе его, мняше же скоро во обитель возвратитися. Христолюбивый князь наипаче начатъ молити преподобнаго старца, еже никогда же отлучену быти ему отъ него, по да пребудетъ у него, и да со-

зиждетъ монастырь во отечествъ его близъ Звенигорода, идъже есть мъсто Сторожи. Доблій же въ послушаніе, видя душевное желаніе князя, и сихъ не отречеся, но вся возложи на всемогущаго Бога, трудолюбезне изыде въ реченное мѣсто и, якоже небесный рай, олаговонными цвътами пасажденный, сіе обрътъ и зъло возлюби е и принаде къ Пречистъй Пресвятыя Богородицъ иконъ, юже ношаше, теплыя отъ очію проливая слезы, умильно глаголя: "Владычице міру, Пресвятая Богородице, на Тя возлагаю надежду спасенія моего,—не отрини мене убогаго раба своего, — Ты бо въси неможеніе души моея и нынъ, Владычице, призри на мѣсто сіе и сохрани е отъ врагъ ненавътно и наставница и окормительница буди ми даже до конца жизни моея; иныя бо надежды развѣ Тебѣ не имамъ". Сице убо помолися и всю надежду на Богоматерь возвергъ, вселися на мѣстѣ томъ, и абіе воздвиже церковь древяну во имя Пресвятыя Богородицы честнаго и славнаго Ея Рождества, себть же устрои келійцу малу и яко рещи удобну добродьтелемь дълательницу и къ болъзнемъ большимъ и подвигомъ постнымъ возставляшеся и теплъйшій рачитель безмолвія показовашеся; и снидеся къ нему нъсколько братіи и состави общее житіе, еже есть и до нынѣ. Киязь Георгій многія исполняшеся радости и велію въру показоваше къ нему и зълопочиташе его и повель воздвигнути церковь каменну и добротами украсити ю, въ ней же и святыя мощи блаженнаго положена суть". На четвертомъ кругъ (у главы преподобнаго): "Лъта 7188-е марта въ 17 день Божіею милостію благочестивъйший Государь Царь и Великій Князь Өеодоръ Алексіевичъ всея вели кія и малыя и бълыя Россіп самодержецъ построилъ сію серебряную позлащеную раку великому чудотворцу Саввъ Звенигородскому по отцъ своемъ Государъ блаженной памяти благочестивомъ Государѣ Царѣ и Великомъ Киязѣ Алексіть Михаиловичть всея великія и малыя и бълыя Россіи самодержцъ и по своимъ царскимъ сродникамъ для въчнаго поминовенія". Крышка у раки кипарисная, длиною въ закроъ съ плинтусомъ 2 арш. 91/, в., по верху-2 арш. $7^{1}/_{2}$ в.. шириною въ за кро \pm —15 в. по верху—14³/4 в., снаружи обложена золотою парчею съ разводами, въ которыхъ на золотомъ фонъ-вытканы кресты. На внутренней сторонѣ крышки въ 1755-мъ году сдълано вновь изображение преп.

Саввы — въ ростъ, въ серебряной зо-

лоченой ризъ.

Нынъшняя сънь надъ ракою устроена была въ 1847-итъ году къ 17 юля. Она мъдная съ накладнымъ серебромъ, на четырехъ восьмиугольныхъ колонахъ, подъ каждой изъ нихъ капители съ разными чеканными фигурами. Вверху съни — съ лицевой стороны чеканныя фигуры и виноградныя кисти, въ среднитъ фигуръ— двъ иконы преп. Саввы и Спасителя (писаны на мъди), по сторонамъ четыре херувима, ниже изображения Спасителя еще три херувима, выше же — Всевилящее око Божіе, съ сіяніемъ. Сънь увънчана крестомъ съ польпаномъ випзу.

А вотъ описаніе прежняго вида раки и съни (по описи 1758-го года): "Рака преподобнаго отца нашего Саввы Сторожевскаго чудотворца съ трехъ сторонъ обложена серебряными золоченными чеканными уками, а на верху раки на крышкъ написанъ образъ чудотворца Саввы, у него вънецъ и оплечья и по полямъ вкругъ оклады серебряные золоченые гладкіе. Надъ тѣмп святымп мощами стань давная съ небольшою ртвыбою, по мъстамъ золоченая и покрашенная, требующая поновленія. На оной сѣни поставлены съ лица три образа — Спасителя, Богоматери и Предтечи – осьмилистовые, на нихъ вънцы съ сіяніями и ризы кованыя серебряныя подъ золотомъ. У той же раки на боковой правой стънъ мъстная же икона преподобныхъ отецъ Михаила Малеина да Саввы Сторожевскаго, а въ срединъ – сверху ихъ образъ Св. Тронцы. Кругомъ той иконы въ рамахъ — 11 иконъ: Всемилостивый Спасъ со святыми, Владимірская Богоматерь, Толгская Богоматерь, преп. Кириллъ Новоезерскій, преп. Ефремъ Перекопскій, прен. Онуфрій Великій, Благовърный князь Владиміръ, Зосима и Савватій, Николай Чудотворецъ, Іоаниъ Богословъ, Богоявленіе Господне".

На прилагаемомъ рисупкъ надъ сънью съ лъвой стороны—представлено красивое паникадило XVII въка. (См. стр. 99),

11.

Покровъ на раку преподобнаго Саввы Стороженскаго. Въ серединъ покрова вынито изображене преподобнаго, — Саввывъ схимонашескихъ одеждахъ, десница съ двуперстнымъ сложенемъ, въ шуйъть свитокъ. Въ вынизанномъ жемчугомъ вънцъ у святого два лала и три яхонта лазоревыхъ въ золотыхъ гвъздахъ. Нодъ вънцомъ на схимъ два четвероконечныхъ

креста, на епитрихили, у л'явой руки. восмиконечный кресть. Кресты й очертанія рукь ниваны жемчугомъ. По объимъ сторовамъ головы преподобнаго выишта надинсь вязью: "Преподобный Савва-Сторожевскій чудотворець". Нать вѣицомъ святого вышито изображеніе ветхозавЪтной Троицы (надинсь: "Святая Троица")- въ видѣ трехъ ангеловъ, съ посохами въ рукахъ, возећдаютъ за столомъ, уставленномъ яствами. Вѣнцы у ангеловъ и надинсь низаны жемчугомъ. На поляхъ покрова по атласу вишневаго цвѣта вышита золотомъ надиись: "Повельніемъ благов'ярнаго и христолюбиваго Государя Царя и Великаго Киязя Алексія Миханловича всея Россін самодержца, пачать сей покровъ д'влатися въ пречестиую обитель Рождества Пресвятыя Богородицы и преподобнаго отца Саввы чудотворца, нарицаемаго Сторожевскаго, на покровеніе его чудотворныхъ мощей на гробницу, въ лъто 7156-е мъсяца ноября въ 17 день по отцѣ своемъ ГосударЪ Царъ и Великомъ КиязЪ МихаилЪ Өеодоровичь всея Россіи, по своей Государын'в матери, Государын'в Цариц'в и Великой Киягинъ Евдокіи Лукіановиъ, совершенъ же сей покровъ въ 7157-е лъто мъсяца ноября въ 30 день, а отъ воплощенія Бога Слова 1649 лѣта".— Кругомъ приведенной надписи — шитая серебромъ кайма. Подложенъ покровъ зеленой камкой. (См. прилож. 49).

12.

Пелена напрестольная, XVII въка (даръ царя Алексія Михиловича), на ней золотомъ и шелками вышито изображеніе преподобнаго Саввы Сторожевскаго, въ дъяніяхъ (тъ же, что и на иконт препо-

добнаго предъ его ракой).

Во второй половинъ XVII въка иконы препод. Саввы Сторожевскаго были очень распространены. Такъ ихъ въ одной Образной Палатъ при Московскомъ двориъ было 194,—почти всъ онъ были поднесены Государю и членамъ его семейства изъ Сторожевскаго монастыря 1). Въ сводномъ подлинникъ подъ 3 декабря читаемъ: "П преставленіе преподобнаго отца нашего Саввы, пумена Пречистыя вогородицы, честнаго Ея Успенія, иже на Сторожѣхъ, новаго чудотворца; подобемъ старъ, сѣдъ, брада аки Макарія

Желтоводекаго, илѣнивъ, ризы преподобническіе, преставися из лѣто 5915°. Въ одномъ изъ теоретическихъ подлиниковъ изъ собрания С. Т. Большакова о преподобномъ Сливѣ замѣчено кратко; "сѣдъ, брада Макарія Желтоводекаго, илѣнивъ, ризы преподобническая"; по другому подлинивку того же собранія, Савва "старъ, сѣдъ, брада Сергіева, плѣнивъ, ризы иноческія". (См. стр. 103).

13.

Кресть напрестольный серебряный наздащенный, чеканный, восмиконечный, оконечности его съ лицевой стороны до рукояти обинзаны крупнымъ жемчугомъ (192 зерна), на крестъ же четыре яхонта дазоревыхъ, четыре изумруда и одинъ далъ Надъ распятіемъ—два ангела. Надъ Спасителемъ надинен (въ въшсъ — "оон") "Те Хе Царъ Славы. Те Хе". Предстоящіе при крестъ—Богоматерь, и "Марія", Іоаниъ Богословъ и Логинъ Сотинкъ. Крестъ со многими частицами мощей.

На рукояти падпись: "Повелбийемъ Великаго Государя Царя и Великаго Киязя Алексія Михаиловича всея великія и малым и бълым Россіи самодержна и его благовърныя Государини Царины и Великія Киягини Маріи Плыччы сооружися сей крестъ въ Звенигородъ въ монастырь къ преподобному отпу Санять Сторожевскому въ соборную церковь Рождества Пресвятыя Богородицы", (См. прилож. 50).

14.

Евангеліе, in folio, печатанное въ Москвъ въ 1644 году (7152 г.). Верхняя доска переплета золотая чеканная, съ финифтью, украшена драгоцънными камнями. Посрединъ въ медальонъ—Воскресеніе въ видъ Сошествія Інсуса Христа во адъ (надпись "Воскресение Господа нашего Інсуса Христа). Кругомъ медальона и драгоцънныхъ камней надпись: "Воскресеніе Христово видѣвше поклонимся Господу Інсусу Христу единому безгръшному кресту Твоему поклоняемся Христе и святое воскресеніе Твое поемъ и славимъ, Ты бо Богъ нашъ, развъ Тебе пного не знаемъ, имя Твое іменуемъ пріндите вси вѣрнін поклонимся святому Христову воскресенію,— (се бо) прице крестомъ радость всему міру (всегда) благословимъ Господа, поемъ воскресение его, распятие бо претериѣ и смертію смерть разруши. Аще и во гробъ сицде безсмертне". Надъ медальономъ восмиконечный крестъ окруженный ангелами. Въ паугольникахъ

А. И. Успенскії. Перковно-археологическое хранилище при Московскомъ дворцѣ въ XVII въкъ. Изданіе Императорскаго Общества Исторіп и Древностей Россійскихъ. Москва 1902 г. стр. 15, 32, 33, 35.

въ медальонахъ представлены четыре Евангелиста сидящими за писаніемъ своихъ Евангелій; вокругъ каждаго медальона падписи, - у Евангелиста Іоанна Богослова: "Апостоле, Христу Богу возлюбленне, потщися избавити люди безотвътныя, пріемлеть бо тя принадающа. нже возлегша"; у Матөея: "Мытинцу оставивъ и Евангеліе восирінмъ о тлънныхъ небреглъеси, апостолъбыстъ Христа Бога, того моли за души наша";—у Луки: "Апостольскихъ дъяній сказателя, Евангелію Христову свѣтла списателя Луку препътаго"...; у Марка: "У верховнаго Петра научився апостолъ бысть Інсусъ Христовъ, яко солице странимъ возсіяль еси, Александр'яно удобреніе бысть, блажение". По дорожкамъ, идущимъ между наугольниками и составляющимъ рамку у середника падпись: ".Тьта 7158 ноября въ 30 день сдълано бысть сіе Евангеліе во обитель преподобнаго отца Саввы Сторожевскаго въ соборную церковь Пречистыя Богородицы честнаго и славнаго Ея рождества, повельніемъ благочестивъйшаго Государя Царя и Великаго Князя Алексія Михаиловича всея Россіи и его благов'єрныя Царицы и Великія Княгини Марін Ильичны, при святъйшемъ Іосифъ патріархъ Московскомъ и всея Россін". (См. прилож. 50).

15.

Потиръ съ приборомъ-дискосъ, звъздица, лжица и копіє золотыя, жалованныя царемъ Алексіемъ Михаиловичемъ. На потирѣ четыре яхонта лазоревые и четыре изумруда, на дискосъ два яхонта, одинъ изумрудъ и лалъ, на звъздицъяхонть лазоревый и на лжиць — лаль. На поддонъ потира надинсь: "Лъта 7159-го повельніемъ Великаго Государя Царя и Великаго Князя Алексія Михаиловича всея Русін самодержца и благовърныя Царицы Марін Пльичны сдъланъ сей потиръ въ обитель преподобнаго отца Сарвы Сторожевскаго въ соборную церковь Рождества Пресвятыя Богородицы. въсу четыре фунта шестьдесятъ два золотника". (См. прилож. 51).

16

Четыре каопла серебряныхъ, вызлащенныхъ XVII въка, съ надписями; три кадила пожертвованы въ Саввинъ монастырь въ 1650 году (30 октября 7159 года), на четвертомъ кадилъ греческая падпись. То Пароу вориатурно этаруя бого итура тоб угоб тур Кърба тоб угоб тур Кърба тоб угоб тур ката из 1632" (т. е. сіе кадило есть соб

етвенность храма Царицы небесной устроено въ 1632 году)".

17.

Водосвятная чаша серебряная, снаружи м'встами вызолочена, по краямъ ея два кольца при львиныхъ головахъ: вѣсомъ она 161, ф. На чашть падпись вязью "Божіею милостію, повельніемъ Великаго Государя Царя и Великаго Киязя Алексія. Михаиловича всея Россіи самодержца и его благовърныя Царицы и Великія Киягини Маріи Пльичны и благов'єрнаго Цесаревича Киязя Димитрія Алексъевича всея Россіи, при отцѣ нашемъ богомолыть киръ юсифъ патріархъ Московскомъ и всея Россіи сдълана сія чаша въ Звенигородъ монастырь къпреподобному отцу Саввъ Сторожевскому въ соборную церковь Рождества Пресвятыя Богородицы лъта 7157 іюня въ 20-й день". (См. прилож. 52).

18.

Содосвятиная же чаша малая, также серебряная; подарена въ монастырь въ 1661-мъ году архіепископомъ Смоленскимъ Филаретомъ. (См. прилож. 52).

19.

Двъ панагіи, изънихъ одна—серебряная золоченая пожалована была въ Саввинъ-Сторожевскій монастырь архіепископомъ Смоленскимъ Филаретомъ въ 1661-мъ году и первоначально висъла на ризъу образа Спасителя въ соборной Рождественской церкви; на панаги-образъ Господа Вседержителя, сидящаго на престолъ, по всъмъ четыремъ сторонамъ образа-по херувиму. Панагія осыпана жемчугомъ и украшена драгоцънными камиями. На ушкъ -- Нерукотворенный Спасъ. Цъпочка при панагіп — золотая. Въ панагін хранятся частицы мощей разныхъ святыхъ и между ними-преподобнаго Саввы Сторожевскаго. На оборотъочень мелко написанъ текстъ всего символа въры.—Вторая панагія брилліантовая, съ яхонтами и съ серебряною, золоченою цібночкой, устроена въ 1757-мъ году. (См. прилож. 53).

20.

Четыре креста, пзъ никъ одинъ (настоятельскій) серебряный—съ яконтами и изумрудами, на обратной сторонъ—изображеніе Богоматери и надпись: "Яко исполни моя горести Вседержитель"; второй—золотой гладкій, съ мощами, обнизанъ жемчугомъ и украшенъ камнями;

третій пль краспаго хрусталя, опрывленть въ серебро в осынань більямі хрусталиками, четпертый – серебряный, долоченый, гладкій съ частицею мощею св. Алексія митрополита. Этотъ послікцій кресть XVII в., остальные—XVIII віжа. (См. прилож. 53).

21.

Два блюда серебряныхъ, XVII въка, по краямъ украшены орнаментомъ и изображеніями птицъ, звърей (девъ) и животныхъ. (См. прилож. 54).

22.

 $E_{bance,iie}$, in folio писано полууставомъ въ 1470-мъ году, обложено бархатомъ малиноваго цвъта, верхияя доска переплета серебряная чеканная: въ срединъ изображено Расиятіс Інсуса Христа съ предстоящими, въ наугольникахъ-Евангелисты. Пространство между наугольниками и средникомъ заполнено орнаментомъ (цвѣты); на задней доскѣ переилета средникъ-съ крестомъ и по угламъ четыре пебольшіе наугольникасеребряные. Евангеліе лицевое, снабжено множествомъ хороню исполненныхъ миніатюръ (для примѣра см. рис. 32 изображеніе Евангелиста Луки, а)—Собраніе еврейскихъ архіереевъ и книжниковъ у Прода, спрашивающаго ихъ о мъсть рожденія Спасителя и Поклоненіе волхвовъ. Особенно питересны миніатюры— въ Евангеліп Матося на зачала: 12-Примиреніе предъ приходомъ въ Храмъ, 20-Сучецъ въ глазъ ближняго, 24—Съятель, 63—Тайная Вечеря, 106-Конецъ міра, 104-10 дѣвъ. въ Евангеліп Марка 7-Псцъленіе разслабленнаго въ Капернаумъ, 37-Несеніе крестовъ, отъ Луки: 46-Притча на любостяжаніе. 57—О блудномъ сынъ, 89-О мытаръ и фарисеъ, отъ Іоанна 1—Слово плоть бысть, 12—Бесъда съ самарянкою. Въ концѣ Евангелія надпись: "Изволеніемъ Отца и съ поспѣшеніемъ Сына и свершеніемъ Святого Духа. сія святая книга, глаголемая Евангеліе, сотвори и украси боярнъ князь Володимеръ Григорьевичъ Комринъ и сынъ его Пванъ Володимеровъ, Голова, и дочью его Евдокія Володимеровна Патрик вева Голицына за свое отпущение гръховъ и родителей ихъ. И дадся въ свой новосозданный святый монастырь отцемъ его Григоріемъ Стефановичемъ Комринымъ", 1)

иже нарицается Симоновъ, въ дин благочестивато и христолюбивато кивая великато Іоанна Васильевича, Божією милостью госнодаря всея Руси въ літто 6978" (1470) "місяна іюня 18". Настоящее Евангеліе впослідствій какимъ-то образомъ опять попало изъ Симонова монастыря въ семейство Головиныхъ и въ 1866 году пожертвовано было Савино-Сторожевскому монастырю г-жею А. Головиною для номинанія родителей ся—Николая и Віры. (См. прилож. 54 и 58).

23.

Псалищрь, рукопись ризницы Саввина Сторожевскаго монастыря, ін folio, инсана полууставомъ, въ ней изображеніе пророка Давида и заставки прописаны золотомъ. Переплеть ея—зеленаго бархата, на передней доекі—наугольники, средникъ (кресть) и застежки серебряные, безъ веякихъ изображеній, укра-

шены орнаментомъ.

Въ началъ книги—въ красивой рамкъ представлены роскошныя налаты (дворецъ царя Давидъ), со штучнымъ поломъ. Пророкъ Давидъ—съ короной на головъ—силитъ на табуретъ на подушкъ, ноги его на подиожии, на колънахъ его раскрытая исалтирь, поддерживаемая лъвою рукою, въ правой—гусиное перо, которымъ опъ пишетъ первый псаломъ. Предъ Давидомъ превосходный столъ съ балюстрадомъ, со всъхъ сторонъ подъ столовою доскою красивая ръзьба, ножи стола ръзныя, на столъ письменныя принадлежности.

Въ отрывкѣ письменнаго историческаго описанія Саввина монастыря—отъ 1778-го года, найденномъ въ монастырь скомъ архивѣ, сказано, что по разематриваемой псалтыри царь Алексѣй Михаиловичъ обучался чтенію; въ исторіи же россійской іерархіп та же псалтирь названа ручною царя Алексѣя Михаиловича; она упоминается въ описи ризницы Саввина монастыря еще въ 1656-мъ году.

(См. прилож. 55 и стр. 100).

24.

Mumpu.

Митра, пожалованная въ 1650-мъ году царемъ Алексіемъ Михайловичемъ первому архимандриту Саввинскаго монастыря Варлааму; на ней, по малиновому

¹) Ховрины—потомки греческихъ владътелей въ окрестностихъ Херсониса Таврическаго. Упоминаемый въ приведенной надписи Григорій Ховринъ, родоначальникъ рода Головиныхъ

былъ вкладчикомъ и ктиторомъ Симонова монастыря при первомъ его настоятелъ—Оеодоръ (впослъдствіи архіепископъ Ростовскомъ), родномъ племянникъ преподобнаго Сергія Радонежскаго.

бархату, вмъсто обруча, обнизано въ два ряда крупнымъ жемчугомъ, между рядами помъщены восемь, оправленныхъ въ золото, запанъ, съ драгоцънными камнями. Выше-восемь изображеній, по краямъ обнизанныхъ жемчугомъ. Вотъ эти изображенія: Спаситель, Богоматерь, Іоаннъ Предтеча, архангелъ Михаилъ, архангелъ Гавріплъ, преподобный Сергій Радонежскій, преподобный Савва Сторожевскій, Алекстій человакть Божій и преп. Марія Египетская. Между этими изображеніями 24 мелкихъ запанъ съ изумрудами. Надъ образами же-три банта и коронка золотыя, съ алмазами. Наверху митры золотой образъ Рождества Богородицы, кругомъ низанный крупнымъ жемчугомъ, -- отъ него-- крестъ изъ такого же жемчуга. Надъ образомъ же четыре кисти на подобіе виноградныхънизаны также изъ жемчуга. Опущена митра золотой бахромой съ шелкомъ. По старинной оцънкъ, стоимость украшеній на митръ опредъляется въ 2093 р. 72 к. Въ 1824 г. митра была передълана.

Митра малиноваго бархата; на нижемъ ея обручъ восемь серебряныхъ, вызолоченныхъ дробницъ, съ священными изображеніями, украшенныхъ вокругъ жемчугомъ и драгоцънными камнями. На митръ "крупнаго кафимскаго" жемчуга 682 зериа. Принадлежала она Саввинскому архимандриту Трифиллію; на обручъ ея выръзана слъдующая падписы: "1723 года октября въ 5 день построена сія шапка при архимандритъ Трифилліъ". Митра съ девятью финифтяными пзо-

браженіями, украшена жемчугомъ, яхонтами и изумрудами.

Шапка схимонашеская архієпископа смоленскаго Филарета (XVII въка), сдъланная изъ матеріп фіолетоваго цвъта и украшенная изображеніями херувимовъ.

Въ описи монастырской отъ 1758 года этой послъдней шапки не показано, но зато значится другая митра, пожалованняя царемъ Алексіемъ Михайловичемъ въ 1650-мъ году. Вотъ что читаемъ здъсъ: "Въ соборной перкви архимандричыхъ служебныхъ шапокъ: 1-ая шапка Государева жалованья, построена во 158-мъ году. Вторая шапка Государева жалованья, построена въ томъ же 158 году. Третъя строенія архимандрита Трифиллія 1723 года 1). Четвертая шапка строенія архимандрита Плларіона" 2). (См. стр. 101).

2) 1739-1743 ГГ.

Фелонь преподобнаго Саввы Сторожевскаго изъ бълой тафты; на голубомъ бархатномъ оплечь'в шитье (ломаными полосами) золотомъ, серебромъ и шелками, по подольнику шелками шиты нолоски наискось, фелонь подложена крашенипой. Въ описи монастыря отъ 1656-го года указано было полное облачение преподобнаго: "Ризы, читаемъ мы здъсь, – преподобнаго Саввы пгумена чудотворца, тафта бълая, оплечье шито золотомъ и серебромъ съ разными шелками. Подризникъ камка бълая, оплечье — камка, травки золотыя и серебряныя по червчетой землъ. Патрахель и поручи—камка узорчатая. Поясъ тесьма золотая, пряжка и наконечникъ серебряные позолочены, шесть кистей накищены, шелкъ зеленой съ золотомъ, варворки жемчужныя. Ковчегъ на чудотворцово облаченье сверху оболоченъ бархатомъ червчетымъ, внутри оболочено камкою зеленою; пробой и пстли серебряные, влагалище сафьянъ зеленъ". Въ описи же 1758-го года указана лишь одна фелонь: "Ризы преподобнаго отца Саввы чудотворца подержаныя и ко унотребленію еще годныя". (См. стр. 102).

26.

 $\Phi_{\ell,\lambda,0}$ нь, по преданію пожалованная царемъ Алексіемъ Михапловичемъ, аксамита золотого травчатаго по красной землъ; оплечье малиноваго бархата, унизано жемчугомъ, по срединъ оплечья изъ жемчуга же вынизанъ четвероконечный крестъ (по сторонамъ надпись: "Іпс. Хс. нп. ка."), украшенный четырьмя изумрудами и однимъ краснымъ яхонтомъ въ серебряныхъ гитздахъ. Внизу у подола—на зеленой бархатной звъздъ вышитъ золотомъ херувимъ. Подольникъ алой объяри, по нему въ два ряда положено кружево изъ золота и серебра, съ городками. По старинной оцънкъ, стоимость жемчуга на оплечьѣ была опредълена въ 1000 рублей. (См. прилож. 56).

27.

Фелонь, XVII въка,—оплечье шито золотомъ и обнизано жемчугомъ. (См. прилож. 56).

28

Фелонь, XVII-го же въка, оплечье обнизано жемчугомъ и укращено дробницами. (Безъ рисунка)-

⁴) Былъ архимандритъ въ Саввиномъ Сторожевскомъ монастыръ въ 1723—1725 гг.

29. $\phi_{r,touth}$, XVII-го же вѣка, оплечье обнизано жемчугомъ. (Безъ рисунка).

Три послъдиня фелони изъ атласа.

Фелонь рытаго бархата, XVII века, на оплечьт шиты золотомъ и шелкамиРаснятіе Господне и многіе святые. (См. прилож. 57).

31.

Палица съ изображениемъ Рождества Богородицы. Налинсь: "Рождество Преевятыя Богородицы". Палаты: Анна сидитъ на ложв, предъ ней столъ съ стоящимъ на немъ сосудомъ и двѣ женскія фигуры, изъ нихъ одна въ рукахъ подносить Ани'в круглый предметь (х.тьбъ?) Свади ложа - херувимъ. Надъ налатами также херувимъ. Противъ праведной Анны — на возвышени подъ навъсомъ (очень напоминающимъ полицейскую или солдатскую караульную будку) сидить праведный Іоакимъ, руки его простерты какъ бы въ разсуждени. Сзади — серафимъ. Внизу - сцена омовенія св. Марій двумя женщинами, -- бабкою и служанкою, первая льеть изъ кувшина воду въ чану, вторая локтемъ одной руки придерживаетъ новорожденную, другой рукой испытываетъ воду въ чашъ. По краямъ налицы вынить тропарь: "Рождество Твое, Богородице Дъво, радость возвести всей вселенной, — изъ Тебе возсія солнце праведное Христосъ Богъ нашъ, разруши клятву и подастъ благословеніе, упразднивый смерть тый дарова намъ животъ въчный". (См. прилож. 58).

32.

Палица же, на ней вышито также Рождество Богородицы, композиція та же, что и на предыдущей палицъ, разница заключается въ формъ палатъ, въ отсутствін служанки въ сценъ омовенія (омываетъ одна бабка) и въ томъ, что одинъ изъ херувимовъ представленъ не вверху-надъ палатами, а ниже ихъ, подъ сценой омовенія и ложемъ прав. Анны. Налица вся унизана жемчугомъ, при ней три золоченыя кисти съ варворками, низанными также жемчугомъ, подложена она тафтою. На поляхъ жемчугомъ вынизана надпись: "Повелѣніемъ благочестиваго и христолюбиваго Государя царя и Великаго Князя Алексія Михаиловича всея Россіи и его благовърныя царицы Маріи едъзана палица въ Саввинъ монастырь". (См. прилож. 58).

Два пояса (одинъ изъ нихъ съ кистями) евящениическихъ, ХУП итка, (См. прилож, 58).

34.

 $B_{\theta 3\theta yxu}$, иштые шелками, полотомъ и мелкимъ бисеромъ, XVII въка.

На большомъ воздухв представленъ Спаситель, лежащій во гроб'в (въ крещатомъ нимбѣ у Пего буквы: "«. о. п. ⁴ 1) выше - "Іс. Хс."). Надъ гробомъ херувимъ и дна ангела (падпись: "Ангели Господин") съ ринидами въ рукахъ пришикли къ Господу, въ волосахъ у инхъ тороки. Но краямъ воздуха вышита падпись вязью: "Во гроб'в плотски, во адъ же съ душею, яко Богъ, въ раи же съ разбойниками и на престолъ бяще, Христе, со Отцемъ и Духомъ, вся исполняяй неописанный Господь нашъ".

На второмъ воздухѣ изображенъ Агпецъ Божій (Богомладенецъ), лежащій на дискосъ, нокрытомъ звъздицею. По сторонамъ два ангела съ ринидами въ рукахъ. Нать звъздицей Духъ Святой. Наверху, въ облакахъ — Господь Саваонъ благословляющій объими руками. Но угламъ воздуха – два херувима и два серафима. Надинсь вязью же: "Пріимѣте и ядите се есть тъло Мое, еже за вы ломимое во оставленіе гръховъ".

На третьемъ воздухћ — вышито Знаменіе Божіей матери (надпись: "Мр. Өу" ²)

1) Не зная истиннаго значенія греческаго елова "у бу",- старинныя русскія азбуки такъ разрѣшаютъ вопросъ: "что у Спасителя въ вѣн-цѣ: "ю. о. н. ":- ю—отъ небесъ прінде во своя и своя Его не пріяша. О.—Они Его не познаша И.—на крестѣ Его расияша", (Проф. Ө. П. Буслаевъ. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Спб. 1861 г. Стр. 29-30). Такимъ же образомъ толкуютъ значеніе этихъ буквъ и наши иконописцы.--"Буквы эти начинаютъ встръчаться на изображеніяхъ въ рукописяхъ или на иконахъ--(неисправленныхъ) и то весьма ръдко въ концъ XV в., но съ начала XVI въка эти охквы сдълались необходимою принадлежностью въ вънцъ Спасителя" ("Христіанскія древности". Прохорова 3-я книга 1872 г. стр. 15; А. И. Успенскій, Переводы съ древнихъ иконъ, собранные Гурьяновымъ" М. 1902 r. ctp. 91.

 Обычная съ древнихъ временъ надпись на пконахъ Богоматери: "Мр. Фу.—сокращение греческихъ словъ "Матер Божія" — у насъ также произвольно толковалось какъ и въ вънцъ. Спасителя буквы "о о. н".— Мит, говоритъ Прохоровъ, случалось много разъ слышать толкование такого рода: М-значитъ Марія, р—роди Сына, θ —оарисеена, у—учителя" ("Христіанскія древности" з ки, 1872 г. стр. 16). Это же толкованіе встрѣчается и въ

превне-русскихъ азбуковникахъ.

въ медальон'в, окруженномъ двумя херувимами и двумя серафимами. Надпись: "Пійте отъ нея вси сія есть кровь моя новаго зав'ьта, яже за вы и за многи изливаемая во оставленіе гр'вховъ".

Воздухи, по композиціямъ и надинсямъ

одинаковые съ описанными.

Текстъ церковной изсни: "Во гробъ плотски" указываетъ на то, что воздухи изготовлены до Никоновскаго исправленія богослужебныхъ книгъ. (Безъ рисунка).

35.

Плащаница. На ней золотомъ и шелками вышито положение во гробъ Спасителя. У изголовья, сидящая на табуреть Богоматерь (съ звъздочками на одеждѣ) і) правою рукою поддерживая голову Інсуса Христа, она лицемъ прильнула къ Его лицу; сзади Богоматери стоятъ двъ женщины. Ноги Спасителя поддерживаетъ старецъ въ нимбѣ (Іосифъ Ариманейскій), обернувши руки пеленою (изъ благоговънія къ пречистому тълу Господню), за старцемъ мужская же фигура съ небольшою черною бородой (Никодимъ); съ простертыми руками. Св. Іоаннъ Богословъ наклонился надъ Спасителемъ и касается пелены у чреслъ Его. Предъ гробомъ лежитъ пелена; по сторонамъ гроба четыре ангела (изънихъдва колънопреклоненные) съ рипидами (на нихъ изображены херувимы) въ рукахъ. Вверху съ неба слетаютъ два ангела, одинъ изъ нихъ рукою закрываетъ свое лице, другой простеръ руки въ ужасъ. На

небъ въ двухъ медальонахъ-два человъческихъ бюста, съ коронами на головахъ, одежды царскія,-это солице и луна: изъ устъ ихъ выходять лучи 2). Въ четырехъ углахъ плащаницы выпшты изображенія Евангелистовъ, пишущихъ Евангелія (Св. Іоаннъ представлевъ съ ученикомъ Прохоромъ). По краямъ илащаницы вышито вязью: "Да молчить оз стиоть вранения и да стоить со страхомъ и трепетомъ и ничтоже земнаго въ себт да помышляетъ: Царь бо царьющимъ и Господь господствующимъ Христосъ Богъ нашъ происходитъ заклатися и датися въ сиъдь върнымъ. Предидутъ же ему лица ангельстіи со всякимъ началомъ и властію, многоочитін херувимы и шестокрылатін серафими лица закрывающе, пѣніа: аллилуіа, а"... Какъ видимъ по приведенному тексту церковной итени, плащаница Саввина-Сторожевскаго монастыря была изготовлена ранъе Никоновскаго исправленія богослужебныхъ книгъ. (См. прилож. 59).

¹) Въ древнихъ русскихъ азбукахъ ръшается, между прочимъ, вопросъ: "Что у Богородицы на главъ три звъзды?" "Прежде рождества дъва, въ рождествъ дъва и по рождествъ дъва". Въ "сборномъ" подлинникъ графа С. Г. Строганова читаемъ: "О звъздахъ, что пишутся на Пресвятой Богородицъ-иконъ. Тремя бо звъздами образуеть три великія тайны Пресвятой Богородицы, Первая великая тайна, яко Дъва сподобися Бога плотію безъ съмени родити, прежде бо рождества дѣва. Вторая превеликая тайна, яко рождаемый рождышей дъвства двери невредны соблюде, Еммануилъ бо глаголется, естества двери отверзе, яко человъкъ, дъвства же растворъ не разверзе, яко Богъ: сего рождьшія и въ рождествъ Дъва глаголется и въ лъпоту, Бога ради, изъ нея воплощена. Третья превеликая тайна, яко и по рождествъ паки Дъвою пребысть. Ино толкование; и паки три дввою преовств. То гольского прождыція намь Единаго отъ Тропцы Христа Бога нашего". Объ этомъ см. у проф. Ө. Пв. Буслаева: "Псторическіе очерки русской народной словесности и искусства". Т. ІІ. Сиб. 1861 г. стр. 29: ср. А. И. Успенскій: "Переводы съ древнихъ иконъ. собранные Гурьяновымъ". М. 1902 г., стр. 77.

²⁾ На византійскихъ и русскихъ изображеніяхъ Распятія солице и луна представляются обычно въ видъ круговъ, профилей лица или бюстовъ. Такъ, на аворіяхъ и на окладѣ Евангелія Семеона Гордаго солице и луна-бюсты, въ славянской исалтири изъ собранія покойнаго Хлудова-профиль въ темномъ кругъ; на подвъсной пеленъ Троице-Сергіевской лавры-1525 г. солице—лицо en face, луна — профиль; на илащаницахъ Ярославскаго Спасопреображенскаго монастыря 1539 г. и Успенскаго со-бора во Владимірт на Клязьмѣ XVI в.-бюсты въ медальонахъ, изъ устъ ихъ выходять лучи (какъ и на разсматриваемомъ нами Саввинскомъ памятникъ). Въ греческой псалтири Національной библіотеки въ Парижѣ № 139, л. 446 сонце-бюсть, съ вънцомъ на головъ, въ красномъ кругѣ съ лучами; въ греческой же рукописи—книгѣ Іова той же библютеки N_2 135 л. 194 об. — солице и луна — профили красный и синій Прототипами же иконографическихъ формъ солнца и луны (см. Piper F. Mythologie u. Symbolik der christl. Kunst. II. Weimar 1851, \$ 47) являются изображеніе въ классическомъ искусствъ божествъ Плюса и Селины, - перваго на четырехъ, а второго на двухъ коняхъ или волахъ (ср. миніатюры Hortus deliciarum, псалтири Общества Люб. Древ. Письменности и Угличской, а также годуновскихъ. Проф. Н В. Покровскій, Евангеліе въ намятникахъ иконографіи преимущественно византійскихъ и русскихъ. Сиб. 1802 г., стр. 368). Поводомъ изобра-зить на картинъ Распятія солице послужило евангельское повъствование (Мо. XXVII, 45; Маркъ XV, 33; Лук. XXIII, 44-45) о помраченій солнца: "была тьма отъ шестого до девя-таго часа". Луна же вошла въ составъ композицін Распятія по ассоціацін представленій художника, переносившагося мыслію отъ катастрофы при распятін къ другой катастрофъ, которая совершится при страшномъ судъ, когда солнце померкнетъ и луна не дастъ свъта (Мо. XXIV. 29; Марк. XIII, 24; Лук. XXI, 25).

Опашень (холодное верхнее платье) парицы Маріи Плыничны пль объяри оранжеваго цвіта, съ серебрянымъ кружевомъ, съ проріжами на бокахъ. Въ описияхъ монастырскихъ отъ 1677 и 1699 годовъ эта одежда описывается такъ: "Охобень объяринной рудожелтый съ круживомъ серебрянымъ кованымъ, опушка атласа зеленаго, безъ подкладки".

37

Такое же платьс царсвны Софіи Алькеневны изъ перепдской шелковой матерін, украшенной по бълой землів мелкими травами и цевтами: длина его 1 арпинть 9 вершковъ. По описямъ 1677 и 1699 гг. — это "рубашка кизильбашскіе камки травчатой, —бълой шолкъ да красной, напереди проръха высокая, подпушена камкою же". (См. стр. 104).

38.

Верхній покровъ шубы царя Алексія Миханіловича персидскаго атласа краспаго цвѣта съ золотыми травами и цвѣтами. Въ описяхъ 1677 и 1699 годовъ объ этомъ споркѣ читаемъ: "Верхъ съ шубы, атласъ турской золотной по червчатой землѣ; по немъ травы шолкъ бѣтъ да зеленъ съ золотомъ; на немъ восемъ гиѣздъ нашивки тафтяной". (См. стр. 105).

39.

Кушакъ царя же Алексія Михаиловича изъ персидскаго шелка, украшенный поперечными цвѣтными полосками. По описямъ 1677 и 1699 годовъ значится "два кушака полосаты сшиты, ветхи, мѣрою три аршина безъ двухъ вершковъ".

Всѣ этп одежды (й кромѣ ихь— "скатерть кизилбашская изъ парчи по таусинной землѣ, полосы золотныя и серебряныя съ коймами красными, мѣрою пятнадцать аршинъ безъ чети") поступили въ Саввинъ-Сторожевскій монастырь въ августѣ 1676 года изъ Приказа Тайныхъ Дѣлъ. (См. стр. 105).

40.

Пожев и вилка съ серебряными черенками, въ футляръ, по преданію принадлежавшія парю Алексію Михапловичу. По старинной оцънкъ, стоимость ихъ опредълялась въ 1 руб. 70 коп. (См. прил. 57).

41.

Храмъ Преображенія Господия съ ко-локольнею. Церковь одноглавая, соору-

жена иждевеніемъ царевны Софіи Алексевны и освящена 10 декабря 1693 года. Въ 1849-мъ году въ ней позобновлены иконостасъ и стілюнись. При храміз общирная транеза или большая столовая налата (13 с. 2 а. 12 с.), она первоначально была о трехъ этажахъ, въ 1806 же году верхній этажъ ся былъ спятъ и зданіе передълано. Въ пастоящее премя оно служить поміщеніемъ для Звенигородскаго духовнаго училища.

Колокольня о трехъ ярусахъ, съ четырьмя башиями. Въ среднемъ ярусънаходится церковь преп. Сергія (до 1825 бывшая Тропцкая). Въ верхнемъ ярусъ помъщены часы, даръ царя Алексія Миханловича, привезшаго ихъ изъ Смоленска. На часовомъ колоколъ читаемъ слъдующую падпись: "Kilianus Wegewart me fecit. Campis, Anno 1636. Si Deus pro nobis, quis contra nos?". На одной изъ башенъ висятъ колокола. Самый большой колоколъ (2125 п. 30 ф.) пожалованъ царем в Алексісмъ Михаиловичемъ и покрытъ двумя надинсями, изъ нихъ нижняя (три строки) состоитъ изъ 425 кринтографическихъ знака, озпачающихъ: "Изволеніемъ преблагаго и прещедраго Бога нашего и заступленіемъ милостивыя заступницы Пресвятыя Владычицы пашея Богородицы и за молитвъ отца нашего и милостиваго заступника преподобнаго Саввы чудотворца и по объщанію и по повельнію раба Христова царя Алексья и отъ любви своея душевныя и отъ сердечнаго желанія слить сей колоколь въ домъ Пресвятыя Богородицы честнаго и славнаго Ея рождества и великаго и преподобнаго отца нашего Саввы чудотворца, что въ Звенигородъ, нарицаемый Сторожевскій". Верхняя же надпись (изъ 6-ти строкъ) едълана по славянски, она указываетъ дату устроенія колокола (... "слить сей колоколъ... въ лато отъ сотворенія свѣта 7176, а отъ воплощенія единороднаго Божьяго Слова 1667 мъсяца сентября въ 25 день... Лилъ мастеръ Александръ Григорьевъ") и перечисляетъ членовъ царскаго семейства и православныхъ патріарховъ (Пансій александрійскій, Макарій антіохійскій и Іоасафъ Московскій и всея Россіи), жившихъ въ то время. (См. стр. 106).

42.

Окно въ алтарной стънъ храма Преображения Господня съ сохранившимися изразцовыми наличниками XVII въка. (См. стр. 106).

Иконы XVII выка, находящияся въ Троицкой церкви Саввина - Сторожевскаго монастыря на правомъ столбъ въ ръзномъ золоченномъ иконостасъ: 1. Соборъ архангела Гавріпла, 2. Борисъ п Глъбъ, 3. Муч. Өеодоръ Тиронъ, 4. Преп. Евонмій Суздальскій и 5-въ срединъ — Св. великомученикъ Димитрій Солунскій, икона "въ дъяніяхъ или чудесъхъ", т. е. съ изображеніями на поляхъ въ отдъльныхъ клеймахъ событій изъ житія святого. Въ центральномъ изображеній св. мученикъ представленъ стоящимъ, въ правой рукъ держитъ восьмиконечный крестъ, лъвую руку держитъ у пояса, онъ-въ воинскихъ доситхахъ, сверхъ которыхъ накинута мантія. Въ греческомъ иконописномъ подлинникъ изображение св. Димитрія описывается такъ: "Св. Димитрій младъ, брада зачатіе". Въ Строгановскомъ подлинникъ св. Димитрій представленъ въ вопискихъ одеждахъ, въ лѣвой рукѣ круглый щитъ съ омфаломи въ видѣ человѣческаго лица. (Тоже въ лицевомъ Большаковскомъ здъсь у него въ лъвой рукъ копіе. См. Подлинникъ иконописный. Изданіе С. Т. Большакова подъ редакціей А. И. Успенскаго). Въ Софійскомъ подлинникъ подъ 26 октября читаемъ: "Святого славнаго великомученика Христова Дмитріа Селуньскаго Муроточца. Великомученикъ Христовъ Дмитрей Селуньскій. Доспѣхъ пернастъ, санкиръ" (тоже и въ Строгановскомъ подлинникъ) "съ бълилы: приволока празелень" (тоже и въ Строгановскомъ); "препоясанъ ширинкою съ лъваго плеча подъ правую руку, рукавъ исподъ риза кеноварь; въ правой руцъ копье, а въ лъвой мечъ въ ножитхъ, колѣнцы голы". Въ сводномъ подлиниикѣ: "Святаго и славнаго великомученика Дмитрія Селунскаго, пострада въ лѣто 5796: подобіемъ младъ, вооруженъ, доспѣхъ пернатъ, риза верхъ празелень, исподъ киноварь, препоясанъ ширинкою съ лѣваго плеча подъ правую руку, въ рукъ копіе да свитокъ, а възъвой мечь въ ножнахъ; а въ свиткъ написано: "Боже, въ помощь мою вонми, Господи, помощими потщися, яко Ты еси терпъніе мое, Господи, Господь упованіе мое отъ юности моея, въ Тебъ утвердихся, отъ утробы оть чрева матери моея, Ты есп мой покровитель". Въ приведенныхъ указаніяхъ подлинниковъ данъ общій типъ Великомученика. "Что же касается, говоритъ проф. Н. В. Покровскій.—

частностей костюма, то онв представляются не всегда одинаковыми,--и это в'врно не только по отношению къ намятникамъпоздифиней энохи греческаго и русскаго искусства, но и къ древнимъ византійскимъ и русскимъ, — явленіе обычпое въ исторіи византійскаго и русскаго искусства. Проследить всю исторію этихъ видоизмъненій и разнообразія въ костюмѣ слишкомъ трудно. Двѣ основныя иконографическія формы изв'єстны въ изображенін великомучениковъ Георгія и Димитрія; иногда они представляются стоящими, иногда въ видф всадниковъ на коняхъ. Первая форма и есть древнъйшая: ее встръчаемъ, между прочимъ, въ византійскихъ эмаляхъ собранія А. В. Звенигородскаго; по въ этихъ изображеніяхъ костюмъ, конечно, отличается не только отъ русскихъ изображеній, а и отъ поздне-греческихъ; притомъ онъ здісь не полонъ, такъ какъ святые изображены только по грудь. Проф. Кондаковъ изъяснилъ съ достаточною подробностію ихъ типы и костюмъ, но аттрибуты ихъ-крестъ въ рукѣ и простертая длань изъяснены неправильно. Въ византійской и русской иконографіи, какъ извъстно, крестъ и простертая длань суть аттрибуты мученика, исповъданія, а отнюдь не означаютъ "моленія" и не представляють "воспроизведенія реальнаго обряда раздачи крестовъ императоромъ главнымъ чинамъ въ праздники", какъ объясняетъ это авторъ 1).

Къ памяти св. Димитрія Солунскаго славяне и, въ частности, русскіе всегда относились съ особеннымъ почтеніемъ. Въ древней Руси были распространены иконы съ изображениемъ этого мученика. Въ Московскомъ Успенскомъ соборъ имъется икона съ изображениемъ Димитрія, написанная на гробовой доскъ его, принесенной во Владиміръ 1197 года, а въ 1380 году отсюда въ Москву, икона эта переписывалась, какъ значится на ней ²), въ 1517 и 1701 году ("1701 г. обновленъ сей святой образъ. Писалъ Кириллъ Улановъ по древнему начертанію". На героть великаго князя Димитрія Іоановича Донского изображался св. великомученикъ Димитрій въ панцырф, съ сіяніемъ на головѣ и съ знаменемъ

⁴) Проф. Н. В. Покровскій. Сійскій иконописный подлинникъ.

²) Надписи на этой иконѣ приведены у насъ въ сочинении: "Переводы съ древнихъ иконъ, собранныя Гурьяновычъ". М. 1902 г. Стр. 110.

въ рукћ 1). Иногда его представляютъ сидящимъ въ креслахъ, голова у него обнаженная; въ правой принодиятой рукъ конъе, а въ лъвой—мечъ, позади его питъ, на груди образъ Сиасителя и зеркало. Но краямъ иконы изображены чудеса. Таковы див иконы въ Новгородъ въ Дмитріевской церкви, на торговой сторонъ; на одной изъ нихъ надинсъ: "Лъта 7207 (1699) писалъ образъ сей царевъ изографъ Кириллъ Улановъ. Построенъ сей святей образъ тидијемъ Московскаго Благовъщенскаго собору

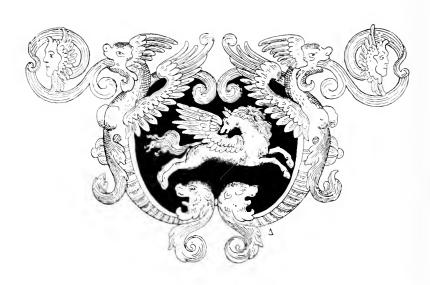
священника Стефана Нарфентьева въ поминовеніи души великих государей и духовника Меркурія Гаприловича и о ихъ родителѣхъ" 2). Въ Устюгѣ, Вологодекой губерніи, въ Дмитріенской церкви замѣчательна, какъ мѣстная святыня, икона св. Димитрія, гдѣ опъ изображенъ сидящимъ на сѣдалищѣ съ подушкой, въ датахъ, съ мечомъ въ рукахъ 3). (См. прилож. 60).

²) М., В. и А. И. Успенскіе, Очеркъ церковпыхъ древностей города Риги. М. 1900 г. (Отдъльный оттискъ изъ III-го тома Трудовъ Х-го Археологическаго Съъзда въ Ригъ). Стр. 46; ср. Архим, Макарій Археологич, опис., т. II, стр. 110.

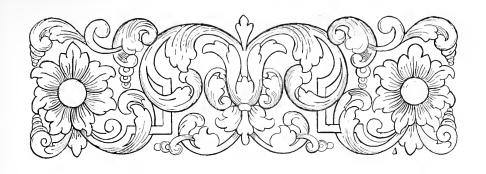
Архим Макаріїї Археологич, опис., т. II, стр. 110. 3) Вологодскія Епархіальныя Вѣдомости за 1875 г. № 7.

1.

Александръ Успенскій.



⁽⁾ Собраніе государственныхъ грамотъ и договоровъ Т. 1. Стр. 51.



Le Monastère de St.-Sabba à Storojy.

Le Monastère de St.-Sabba se trouve à Storojy, élévation du terrain qui est à une distance de 1¹/₂ verstes de Zvienigorod et à 50 verstes de Moscou.

St.-Sabba, le fondateur du monastère, fut un des premiers disciples de St.-Serge, et ce fut dans la laure de St.-Serge que le prince Youry Dmi-

triéwitch de Zvienigorod eut l'occassion de connaître le saint.

Il en fit son confesseur et le pria de venir avec lui dans la ville de Dmitrow pour donner la bénédiction à sa maison et pour rester avec lui et fonder un monastère dans sa patrie, à Storojy près de Zvienigorod". L'emplacement choisi pour le monastère était pittoresque et dans la vie du saint il est comparé avec un paradis terrestre, semé de fleurs odorantes. La fondation eut lieu entre 1398 et 1399 et se borna au début à l'érection d'une église en bois, en l'honneur de la nativité de la Vierge, et d'une petite cellule pour le saint. Mais le prince fit bientôt reconstruire l'église en pierre, construction qui subsiste encore de nos jours. Le saint décéda le 3 décembre 1400 et fut enseveli dans l'église de la Nativité, du côté droit.

Peu à peu le monastère commença à s'agrandir et à s'enrichir grâce aux laveurs du prince et des boyars, surtout lorsque la nouvelle de miracles accomplis par le saint commença à se répandre. En septembre 1548 Jean le Terrible, accompagné de sa femme Anastasie Romanowna, vint ici et y trouva quatre-vingts moines et onze choristes dans chaque choeur. Jean le Terrible octrova au monastère plusieurs chartes, pour garantir ses droits et privilèges.

Le czar Féodor Ioannowitch vint au monastère en 1592, pour y faire ses dévotions pendant le carème. En 1606, lors du passage du faux Dmitry par le village de Viazémy à 14 verstes du monastère, les polonais le dévastèrent et le saccagèrent et soumirent les moines à la torture par le feu. Il paraît que le second faux Dmitry avait conçu, en septembre 1608, le plan de faire retirer les reliques du saint de leur sépulture, ce qui devait, dans son idée, lui attirer à lui et à Marina, sa femme, les sympathies du peuple. Le czar Michel Féodorowitch vint plusieurs fois au monastère pour y passer parfois quelques

jours, mais ce fut le czar Alexis Mikhailowitch qui y vint le plus souvent. En janvier 1652 il v arrive pour le descellement des reliques du saint, dont le haut renom est rattaché par la tradition à la légende suivante. "Le ezar Alexis Mikhaïlowitch était alle a la chasse dans les forêts de Zvienigorod, au mois de décembre de l'année précedant le descellement des reliques. La suite s'etant dispersee pour rechercher la tanière d'un ours, il resta seul, lorsque l'ours apparut subitement et se jeta sur lui. Le czar, se voyant dans l'impossibilite de se défendre, se crut voué à une mort certaine. Mais en ce moment un vieillard apparut à ses côtes, et l'ours s'enfuit en même temps. Demande qui il etait le vieillard répondit qu'il se nommait Sabba et qu'il était un des moines du monastère de Storojy. A ce moment quelques personnes de la suite s'approchèrent du czar et le vieillard se rendit au monastère. Bientôt le czar Alexis Mikhaïlowitch vint lui-même au monastère et s'enquit auprès de l'archimandrite au sujet du moine Sabba, croyant que c'était un moine qu'il ne connaissait pas et qui s'était établi au monastère. Mais l'archimandrite répondit qu'il n'y avait pas de moine de ce nom chez eux. Alors le czar, en jetant un regard sur l'image du saint, comprit que c'était lui qui avait été le moine, et fit célebrer un Té Deum et visiter son tombeau". Le 16 janvier 1652 le czar se rendit à Zvienigorod pour la découverte des reliques de St.-Sabba le thaumaturge, accompagné du saintissime Joseph, patriarche de Moscou et de toute la Russie, et du métropolite de Novgorod, Nicon. Le 19 janvier les reliques impérissables du saint furent déposées dans une nouvelle bière en chêne, placée du côté droit de la cathédrale près de la porte méridionale menant à l'autel. La cérémonie religieuse de la découverte des reliques fut accomplie le lendemain par le patriarche. Le czar donna ce jour là 3000 roubles au monastère et le métropolite Nicon donna 50 roubles.

Le 3 décembre 1057 le czar donna de nouveau 1000 roubles et nous possédons encore l'inscription du caissier Misaïl Bogdanow, remémorant ce fait, ainsi qu'une lettre que le czar écrivit le même jour d'ici à sa famille. Pendant ses visites fréquentes le czar ne cessa de faire de généreux dons au monastère ainsi qu'aux moines, tandis que les filles du czar envoyaint à la cathédrale de la nativité de la Vierge des chasubles, des nappes d'autels et d'autres objets brodés par elles. Le czar y avait son confesseur à lui, l'archimandrite Nikanor. Deux semaines avant son arrivée pour la fête du saint le czar envoyait au monastère ses brasseurs pour y préparer l'hydromel, la bière, le

kwas etc.

Une semaine avant la fête l'archimandrite et le cellérier se rendaient à Moscou pour inviter le czar, et après le retour du czar à Moscou, après les dévotions, l'archimandrite venait encore une fois, pour féliciter le tzar. Chaque année au commencement du mois d'août on envoyait au czar, sur sa demande, de l'huile et de l'eau bénite pour la bénédiction des semailles de sa propriété d'Ismailowsk.

Le czar Féodor Alexéréwitch se rendit le 5 décembre 1676, l'année de son avenement an trône, à pied au monastère de St.-Sabba, et y arriva le 8. Le 6 septembre 1680 il y alla de nouveau à pied, conformément à un voeu

fait par lui et il y arriva le 7.

A ce moment il envoya une nouvelle châsse pour les reliques, châsse que le czar Aléxis Mikhaïlowitch avait déjá eu l'intention de faire exécuter. En 1682, an commencement de septembre, les czars Pierre et Jean Alexérewitch, la czarewna Sophie et la czarine Natalie Kirillowna passèrent quelque temps au monastère pendant l'insurrection des strelitz, et c'est d'ici qu'ils se rendirent vers le milieu du mois dans le monastère de Troïtzy.

En 1740 la Césarevna Elisabeth Pétrowna y vint, un an avant son avè-

nement au trône; elle y fut aussi le 13 juillet 1749.

L'impératrice Cathérine y vint en 1762 après son couronnement, et le 18 septembre 1775. La dernière fois elle s'y rendit en venant du monastère Voskrésensky. A dix heures et demi, lisons-nous dans le journal du fourrier de la chambre. Sa Majesté Impériale arriva au monastère et fut reçue á la porte sainte par son Eminence Platon, Archevêque de Moscou et de Kalouga, accompagné des archimandrites Eustache Sawinsky et Ayvakoum Bogojaylensky et des moines, dans leurs vêtements sacerdotaux; son Eminence, la croix vivifiante en main, félicita sa Majesté á l'occasion de son heureuse arrivée en une courte allocution. Après que sa Majesté eut baisé la croix elle se rendit, précédée des religieux et des choristes chantant des paroles appropriées á l'occasion, á l'église où la liturgie commença. Celle-ci fut célébrée par l'éminentissime Platon avec le concours des archimandrites et des religieux. Après la liturgie Sa Majesté permit aux religieux de lui baiser la main et se rendit dans les cellules des archimandrites où elle prit le dîner avec les personnes de sa suite et les invités, en tout 25 personnes. En dehors des personnes de la suite furent invités: l'éminentissime Platon de Moscou, Eustache Sawinsky, Avvakoum Bogojavlensky, Iéronyme prieur du monastère de St.-Sabba, Pierre Vasiljévitch Chitrov et le voïevode de Zvienigorod, Ioudine.

Après la table Sa Majesté se rendit à l'église où elle baisa les icones et les reliques de St.-Sabba, et de l'église accompagnée du son des cloches ainsi que des religieux elle se dirigea vers les équipages et prit place dans sa

voiture pour continuer sa route vers Moscou.

En 1812, pendant l'invasion des français, le vice-roi Eugène Beauharnais, dont les ducs de Leuchtenberg sont les descendants, occupa Zvienigorod avec une division de 20.000 hommes. Le vice-roi arriva le même soir au monastère avec une garde peu nombreuse et passa la nuit dans les appartements du palais. Le lendemain matin il vint à la cathédrale, y examina l'iconostase et, s'étant approché de la châsse du saint, demanda à trois moines qui se trouvaient là: "Ce vieillard, dort-il ici depuis longtemps?"—"Le cinquième siècle", lui répondit-on. Alors le vice-roi donna l'ordre de fermer la cathédrale et d'y apposer ses scellés, et pendant toute la durée du séjour du vice-roi à Zvienigorod le monastère fut gardé par trente soldats. L'officier préposé á la garde raconta cet incident au fils du prêtre de Zvienigorod en expliquant en même temps la cause de cette manière d'agir du vice-roi vis-á-vis du monastère. Pendant la nuit que celui-ci avait passé dans le monastère le saint lui était apparu pendant son sommeil et lui avait ordonné, sous menace, de garantir le monastère contre toute déprédation. L'affaire ne passa cependant pas sans rapine. Quelques couronnes d'argent furent arrachées des icones, ainsique des lampes, des calices, des croix, un encensoir, trois couvertures, sept nappes, noeuf ceintures, quelques vêtements et cinq cercles en argent de la châsse du saint. Dans le palais trois anciens poêles de faïence furent endommagés, le lit du czar Alexis Mikhailowitch fut brûlé, deux fauteuils du même tzar furent déchirés, quatre canapés furent détériorés et deux portraits de Pierre I et de la czarewna Sophie, "d'un travail pictural précieux et rare peints à Rome", furent emportés, etc. etc.

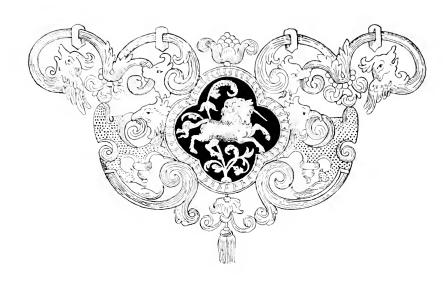
En 1818 le monastère fut visité par les impératrices Marie Féodorowna et Elisabeth Alexérewna; en 1837 par le grand-duc héritier Alexandre Nicolaïewitch, en 1839 pas l'empereur Nicolas, par l'héritier, par le grand duc Michel Pawlowitch et le duc Maximilien de Leuchtenberg, en 1841 par l'héritier avec son épouse. L'empereur Nicolas fit don au monastère d'une somme de 1,000,000 de roubles. En 1869 l'impératrice et la grande duchesse Marie Alexandrowna visitèrent le monastère. Lévèque Léonide les reçut près de la porte du monastère avec un discours très deplacé sous les rayons ardents du solleil de juillet.

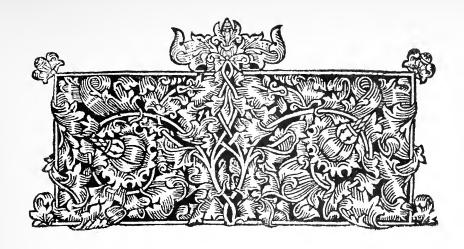
Cet aperçu nous montre de quelle attention le monastère de St.-Sabba

a toujours joui de la part de la Famille Impériale.

Alexandre Ouspensky.

Moscou, le 4 septembre 1903.





Antiquités du monastère de St. Sabba à Storojy.

Vue du monastère de St.-Sabba à Storojy du sud-ouest. (V. p. 91).

La tour rouge ou tour des czars et la porte sainte furent érigées en même temps que l'enceinte en pierre et les six ¹) autres tours du monastère, sur l'ordre du czar.

Alexis Mikhaïowitch de 1650 à 1654. La cathédrale de la nativité de la Vierge.

(V. p. 94.).

La palais du czar Alexis Mikhailowitch. Ce palais se trouve à l'ouest de la cathédrale et mesure 50 sagènes sur 5. Il fut construit sur l'ordre du czar Alexis Mikhailowitch pour lui servir de demeure pendant ses séjours. Ce palais fut définitivement achevé à la fin du XVII s. pendant le règne de la czarewna Sophie, sous les czars Pierre et Jean. En 1742 il y eut un incendie au palais, mais l'impératrice Catherine ordonna en 1775 de le restaurer pour y installer le séminaire religieux. (V. p. 95).

Portrait du czar Alexis Mikhaïlowitch, se trouve dans la grande salle du palais.

(V. p. 96).

La cathédrale de la nativité de la très sainte Vierge, de l'ouest. (V. p. 97).

¹) Pendant la seconde moitié du XVIII s l'une des tours, qui se trouvait entre celles du nordouest et celles du sud-ouest, fut démolie, et actuellement il y a six tours sur la muraille du monastère. (V. p. 92 et. 93). L'entrée de la cathédrale, du nord (V. p. 96). La cathédrale de la nativité fut primitivement construite par St.-Sabba en bois à la fin du XIV s. Mais bientôt, au commencement du XV s., le prince loury Dmitriewitch de Zvienigorod donna au saint "assez d'or et beaucoup de villages et assez de propriété pour la construction du monastère" et l'aida à construire une cathédrale en pierre en place de celle en bois; cette cathédrale subsiste encore.

L'iconostase de la cathédrale de la nativité, en cinq rangées. La rangée inférieure est posée sur une base de bois couverte de cuivre argenté. La porte sainte, les icones principales, les portes méridionale et septentrionale sont séparées par des pilastres avec des chapiteaux. Les intervalles entre les icones et les pilastres sont couverts d'argent bosselé et doré sur bois. Les quatre rangées supérieures de l'iconostase sont posées sur quatre poutres, dont trois sont couvertes d'une garniture en argent doré. Cet iconostase a été construit par les ouvriers du czar, sur l'ordre d'Alexis Mikhaïlowitch, (V. p. 98).

Chisse [raka] et tabernacle pour les reliques de St.-Sabba de Storojy, près des portes méridionales menant à l'autel dans la cathédrale de la nativité. Cette châsse fut exécutée par le czar Fedor Alexeïewitch en 1680, elle est en bois de

tilleul longue de 2 archines et 7½ verschoks au milieu, sur 2 arch, et 9 v. au deux bouts avec les corniches; en largeur 15 v. au milieu, et en bas avec la plinthe une archine; à l'intérieur elle est recouverte de velours cramoisi; extérieurement elle est recouverte de trois côtes de feuilles bosselées en argent doré. Sur les côtés se trouvent quatre ronds dans lesquels des inscriptions sont imprimees, relatant des faits de la vie du saint. Le rond qui se trouve près de la tête du saint porte l'inscription suivante;

"En l'année 7188, le 17-me jour du mois de mars par la grâce de Dieu le très pieux Seigneur ezar et Grand Duc Fédor Alexeiewitch, autocrate de toute la grande et de la petite et de la blanche Russie, a fait exècuter cette châsse en argent dorc pour le grand thaumaturge Sabba de Zvienigorod, pour la mémoire éternelle de son père d'heureuse mémoire le pieux Seigneur ezar et Grand Duc Alexis Mikhaïlowitch,autocrate de la Russie entière, de la grande, de la petite et de la blanche et pour la mémoire de sa parenté royale". Le couvercle de la châsse est en bois de cyprès, longue dans la transversale avec la plinthe de 2 arch. $9^{i}/_{2}$ v., en haut de 2 ar. $7^{i}/_{2}$ v., la largeur est de 15 v. dans le transversale, de $19^{3}/_{4}$ en haut. Elle est recouverte extérieurement de brocart d'or avec des ramages dans lesquels des croix sont brodées sur fond d'or. Dans l'intérieur du couvercle l'image de St.-Sabba, dans toute sa longueur, en vêtement d'argent doré, fut relaite en 1755. Le tabernacle actuel au-dessus des reliques du saint a été fait le 17 juillet 1847. Il est en cuivre avec argent plaqué, sur quatre colonnes octogonales, ayant chacune en bas un chapiteau orné de figures ciselées. En haut se trouvent du côté de devant des figures ciselées et des grappes de raisin, entre les figures deux icones de St.-Sabba et du Sauveur, peintes sur cuivre; des côtés se trouvent quatre chérubins et audessus l'oeil tout voyant du Seigneur avec une auréole. Le tabernacle est surmonté d'une croix sur une tulipe. (V. p. 99).

Poèle pour la châsse de St. Sabba de Storojy. Au milieu de la poèle l'image de St.-Sabba est brodée en vêtements demoine-sacète, trois doigts de la main droite pliés, dans la gauche un rouleau. Dans l'auréole du saint, couverte de perles fines, il y a deux almandines et trois saphirs bleus, sertis dans de l'or. Au-dessous de l'auréole sur le vétement il y a deux eroix à quatre branches, sur l'étole, près de la main

gauche, une croix à huit branches. Les croix et les contours des mains sont cernées de perles fines. Des deux côtés de la tête du saint l'inscription suivante est brodée en lettres liées entre elles: "St.-Sabba, le taumaturge de Storojy". Audessus de l'auréole du saint l'image de la trinité de l'ancien Testament est brodée, avec l'inscription; St. Trinité, sous forme de trois anges, tenant des crosses, assis à une table couverte de plats. Les auréoles des anges et l'inscription sont ornées de perles fines. Sur les pans de la poêle, sur atlas couleur cerise, une inscription brodée d'or témoigne que cette poêle à été commencée en 1648 sous le czar Alexis Mikhaïlowitch et achevée en 1649 sous le ezar Fédor Alexéiéwitch, Autour de l'inscription une bordure brodée d'argent. La poêle est doublée de damas vert. (V. pl.

Nappe d'autel du XVII s., don du czar Alexis Mikhaïlowitch; elle porte, brodée d'or et de soie, l'image de St.-Sabba de Storojy et ses actes, comme sur l'icone

devant sa châsse. (V, p. 103).

Un croix d'autel, argent doré et bosselé, huit branches, du côté supérieur les branches sont recouvertes jusqu'au manche de grandes perles fines, en tout 192; sur la croix il y a quatre saphirs bleus, quatre èmeraudes et une almandine. Au-dessus du crucifix il y a deux anges. Au-dessus du Sauveur l'inscription: Jésus Christ, Roi de la Gloire, en slavon. Près de la croix se trouvent la Vierge, Marie, Jean l'Evangéliste et le centurion. La croix renferme beaucoup de particules de reliques.

Une inscription sur le manche dit que c'est un don du ezar Alexis Mikhailowitch

et de la czarine. (V. pl. 50).

Un évangile in folio, imprimé à Moscou en 1644 [7152]. La planche supérieure de la reliure est en or martelé avec émail et ornée de pierres fines. An milieu dans un médaillon il y a la Rèsurrection, montrant le Sauveur descendant à l'enfer. L'inscription porte: Rèsurrection de Notre Seigneur Jésus Christ. Au-dessus du médaillon il y a une croix à huit branches entourée d'anges. Des médaillons dans les quatre coins montrent les quatre évangélistes écrivant leurs évangiles. Sur les rainures qui forment le cadre du médaillon central nous lisons que cette croix est un don du tzar Alexis Mikhaïlowitch et de son épouse, 1650. (V. pl. 50).

Calice et objets y appartenant, une patène, un support, une cuiller et une lance, don du czar Alexis Mikhaïlowitch en 1651.

Sur le calice il y a quatre saphirs bleus et quatre émeraudes, sur la patène deux saphirs, une émeraude et une almandine, sur le support un saphir bleu et sur la cuiller une almandine. Sur le dessous il y a l'inscription au sujet du don. (V. pl. 51). Ouatre encensoirs en argent doré, du XVII s., avec des inscriptions; trois des

encensoirs ont été donnés au monastère en 1650 (l.e. 30 octobre 7159); le quatrième encensoir porte une inscription grecque.

(V. pl. 52).

Bassin pour la bénédiction de l'eau, en argent, extérieurement en partie doré, avec deux cercles dans des gueules de lion; elle pèse 16¹/₂ livres. L'inscription mentionne qu'elle a été donnée en 1649. (V. pl. 52).

Bassin moins grand, également en argent; don de l'archévéque de Smolensk,

Philarète, 1661. (V. pl. 52).

Deux panagies. L'une d'elle a été donnée en 1661 par Philaréte, archevêque de Smolensk; sur cette panagie il y a une image du Tout-Puissant, assis sur son trône, sur chacun des quatre côtés un chérubin. Elle est semée de perles fines et ornée de pierres précieuses. Sur l'anse l'icone du Sauveur non faite de main d'homme. La chaîne en or. Cette panagie renferme des particules de reliques, entre autres de St. Sabba. De l'autre côté le texte du crédo est écrit en caractères très fins.—La deuxième panagie est en diamants, avec des saphirs et avec une chaîne en argent doré, faite en 1757.

Ouatre croix, dont une, destinée au prieur, en argent avec des saphirs et des émeraudes; la deuxième est unie, en or, avec des reliques, ornée de perles et de pierres; la troisième est en cristal rouge enchâssé dans de l'argent et couverte de petits cristaux blancs; le quatrième doré et uni contient une particule des reliques de St. Alexis le métropolite. Cette dernière eroix date du XVII, les autres du XVIII s.

(V. pl. 53).

Deux plats en argent du XVII s.; aux bords avec des ornements, des oiseaux, des bêtes féroces (un lion) et d'autres

animaux.

Un èvangile in folio écrit à la main en 1470, couvert de velours cramoisi; la planche supérieure de la reliure étant en argent martelé: au milieu il y a le crucifiement de Jésus Christ avec les évangelistes, aux quatre coins. L'évangile est orné d'un grand nombre de belles miniatures, comme celle de l'évangéliste Luc, par exemple. A la fin de l'evangile il y a une inscription disant que c'est un don du prince Wladimir Grigorjewitch Komrin. (V. pl. 54

Psautier manuscrit de la sacristie du monastère de St. Sabba, in folio, en caractères angulaires, avec l'image du prophète Daniel; les caractères du titre sont peints en or. La reliure est en velours vert, sur la première planche les angles, la croix du milieu et les fermoirs sont en argent, sans images, mais ornementés. C'est d'après ce psautier que le ezar Alexis Mikhaïlowitch apprit à lire. (V. pl. 55 et. pag. 100).

Mitre donnée en 1650 par le czar Alexis Mikhaïlowitch à Varlaam, premier archimandrite du monastère de St. Sabba. En haut il y a une icone en or de la nativité de la Vierge, entourée de perles fines, ensuite une croix en perles fines. Sur l'icone quatre grappes, comme celles du raisin, également en perles fines. Elle est garnie de franges d'or avec de la soie. D'après l'ancienne estimation elle valait 2093 r. 72 c. En 1824 elle a été refaite, (à gauche, au milieu).

Mitre en velours cramoisi. Sur la mitre il y 682 perles fines de "Kafim". Elle appartint a Trifillius, archimandrite de St.-Sabba, et fut exécutée, conformément à l'inscription, en 1723. (à gauche, l'extrême).

Mitre avec neuf images en émail, ornée de perles, de saphirs et d'éméraudes, (l'ex-

trême à droite).

Couvre-chef de moine-ascète de l'archevêque Philarète de Smolensk, XVII s., faite en étoffe violette et ornée d'images

de chérubins. (V. pag. 101).

Chasuble de St. Sabba de Storojy, en taffetas blanc. L'épaulette de velours bleu est brodée d'or, d'argent et de soie, en bandes brisées: la bordure est brodée de soie en zônes en biais. La doublure est en toile colorée. (V. p. 102).

Chasuble donnée d'après la tradition par le ezar Alexis Mikhaïlowitch; velours d'or

verdâtre, fond rouge. (V. pl. 56).

Chasuble du XVII s., - l'épaulette est brodée d'or et ornée de pierres fines. (V. pl 56).

Chasuble du XVII s., - l'épaulette est

garnie de pierres fines.

Chasuble du XVII s., — l'épaulette est garnie de pierres fines.

Ces trois dernières chasubles sont en

Chasuble en velours frappé, du XVII s., sur l'épaulette le crucifiement du Seigneur et beaucoup de saints brodés d'or et de soie. (V. pl. 57).

Deux palitzas, objets faisant partie du

vêtement sacerdotal, avec la representation de la nativité de la Vierge, (V. pl. 58).

Deux ceintures, dont une avec des houppes, pour prêtres, XVII s. (V. pl. 58). Lincent, La mise au tombeau du Sej-

Lincent. La mise au tombeau du Seigneur y est brodée d'or et de soie, (V. pl. 59)

Dans les quatre angles du linceul sont brodés les évangélistes, écrivant leurs évangiles. St.-Jean y est représente avec son disciple Prochor, Ouvrage du XVII s.

Manteau de la czarine Marie Iliiniehna en moire orange, avec dentelles d'argent, avec des ouvertures sur les côtés.

Un manteau semblable de la ezarraena Sophie Alexeïewna, en étoffe de soie de Perse, ornementée de menues herbes et de fleurs sur fond blanc: la longueur est de 1 arch. et 9 v. (V. p. 104).

Le dessus de la pelisse du czar Mexis Mikhaïlowitch, en satin de Perse rouge, avec des herbes et des fleurs d'or.

Ccinture du czar Alexis Mikhaïlowitch en soie de Perse, ornée de bandes transversales de couleur. (V. p. 105).

Tous ces vêtements furent transmis au

monastère de St-Sabba en 1676 par le prikase des affaires secrètes.

Conteau et fourchette avec manches en argent, dans un étni, ayant appartenu au czar Alexis Mikhailowitch, comme le dit la tradition. (V. pl. 57).

Cathédrale de la Transfiguration du Seigneur, avec clocher, (V. p. 106).

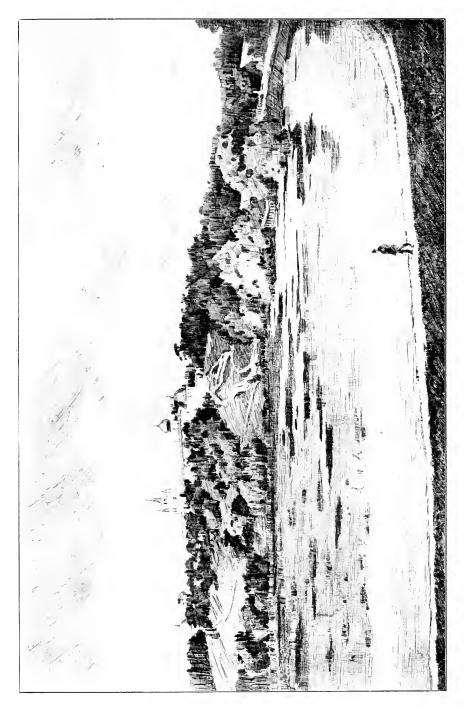
Cette eglise à une coupole et a été érigée au frais de la czarewna Sophie Alexéiewna et inaugurée le 10 décembre 1693.

Frnèhre du mur de l'autel de l'église de la Transfiguration du Seigneur, avec la bordure de l'aïence du XVII s. (V. p. 105).

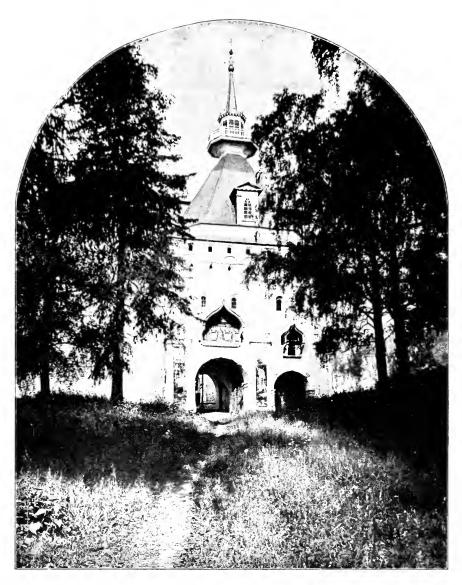
teone du St.-Grand Martyr Démétrins de Salonique "dans ses actes ou miracles", e'est à dire avec la représentation de divers évenements de la vie du saint en marge dans des divisions séparées. Dans celle du milieu nous voyons le saint martyr debout, un croix à huit branches dans la main droite, la main gauche est appuyée contre la ceinture, il est eouvert d'une armure, au-dessus de laquelle il a un manteau. XVII s. (V. pl. 60).

Alexandre Ouspiensky.

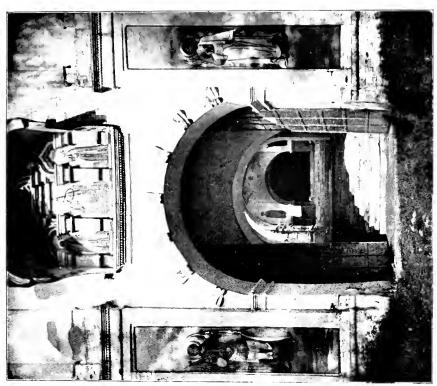


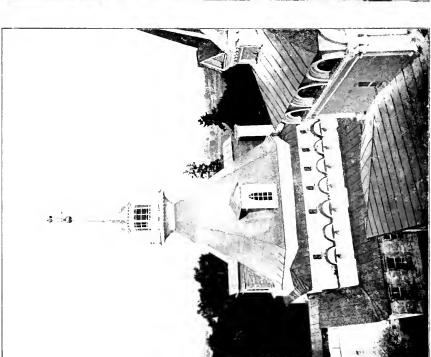


91



Браснам нан Царскам ваним и скмтым ворота. La tour rouge ou tour des czars et la porte sainte.





Regya Браспей или Царскей ванин. Le haut de la tour rouge ou tour des czari

Provin ira charlam inspora Entrée de la porte sainte.



Оэкэрж Рэждестка Прескатой Погородицы.

La cathédrale de la netivité de la sainte Vierge.



Дворсих пары Алексым Шиуайленича. Le palais du czar Alexis Mikhailovitch.



Περερεία παρα «Ivencla» «Μιχαπακουνία. The portrait du czar Alleys Mikhailovitch, XVII s.

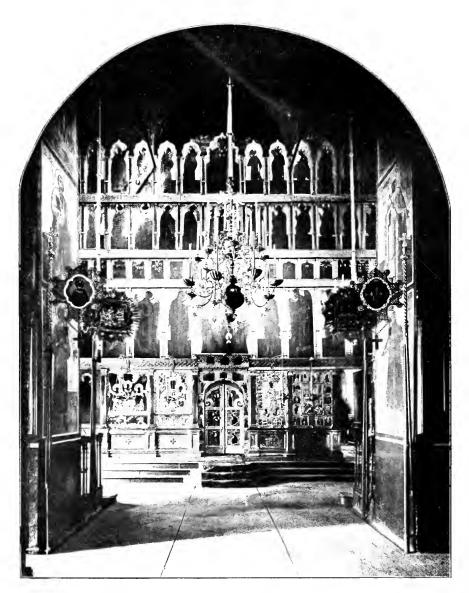


Дверь селора Рельдества Пресвалові Петеролины еж съверня стерены La porte de l'eglise de la nativité de la Sainte Vierge.

Le couvent de St.-Sabba près de Zvienigorod.



Соворх Рождества Пресвытой Богородицы см данадной стороны. La façade de l'ouest de l'église de la nativité de la Sainte Vierge.



Пвопостаси Рождестисневато совора. L'iconostase dans l'église de la nativité de la Sainte Vierge.



Рака и същь наду мощами Прсисловнато Саввы Стороженскаго. La chásse et le tabernacle au dessus des reliques de St.-Sabba



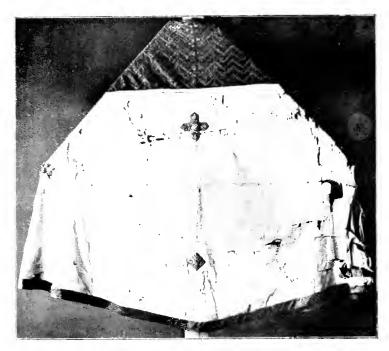
Облада пеалтири, рЅвописной, по воторой Ѕчилем читать парь Алевский Михайловича. Reliure du psautier en manuscrit, d'après lequel le czar Alexis Mikhailovitch apprit à lire.



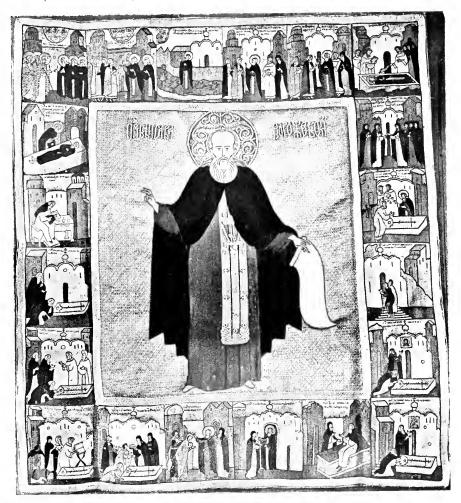
Четыре мигры XVII и XVIII вѣва,

Quatre mitres du XVIII et du XVIII s,





Фелень Преподовнаго Саввы Стерожевсваго. La chacubie de St.-Sabba, XIV sc.



Ислена напрестольнам XVII в., шитам шелвами и долотому, су идовравеніему Преподовнаго Саввы Сторожевеваго, ву дъмнімух.

Nappe d'autel du XVII s. brodée de soie et d'or, repersentant les actes de St.-Sabba.



Опанісны царінцы Шарін Плыніншны и царевны Софія Длевефевны. Manteaux de la czarine Marie Iliinitchna et de la czarevna Sophie Alexéjevna.



Веруній поврови ш\бы цары Даевскы Шпуайловича и его в\бильи. Le dessus de la pelisse du czar Alexis Mikhailowitch et sa ceinture.

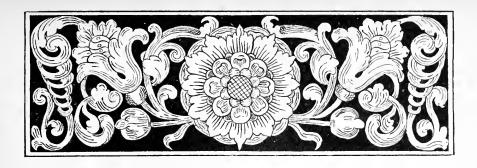


Обно як алтарік урама Преображення Госнолів ек індрагиовыми налічнійоми XVII в.

Une fenêtre de l'autel de la cathédrale de la transfiguration de Notre-Seigneur avec un chambranle de faience,



Храми Преевравенім Геспедній си велевельное 1693 г. La cathédrale de la transfiguration de Notre-Seigneur avec le clocher de 1693.



ХРОНИКА.

Приложеніе къ сборнику "Художественныя сокровища Россін" 1904 г.—№ 5.

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Минувшій годъ являлся однимъ изъ самыхъ знаменательныхъ въ жизни Императорскаго Общества Поощренія Художествъ. 10 декабря Общество въ торжественномъ собраніи праздновало 25-лътнюю годовщину со дня принятія званія Предсъдателя Общества Ея Императорскимъ Высочествомъ принцессою Евгеніею Максимиліановною Ольденбургскою. Въ ознаменование этого радостнаго для Общества дня Его Императорское Величество соизволилъ дать на имя Августъйшаго Предсъдателя Общества Всемилостивъйшій Рескриптъ, въ коемъ объявлена ежегодная юбилейная премія имени Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгенін Максимиліановны Ольденбургской для выдачи на всероссійскихъ конкурсахъ Общества за лучшее художественное произведеніе.

Четверть въка бодро вести впередъ учрежденіе черезъ всъ направленія жизни искусства составляеть труднізішую задачу, требующую много заботъ и попеченій, щедро всегда полагаемыхъ Августъйшимъ Предсъдателемъ нашимъ на пользу и развитіе Общества. Въ искренномъ почитаніи трудовъ своего Предсъдателя, благодарное Общество имъло счастье поднести Ея Императорскому Высочеству выбитую ко дню торжества юбилейную медаль и мраморный бюстъ нынъ Ея, находящійся въ Музеъ Общества.

Счастливо было Общество сознавать мплостивые знаки вниманія Его Императорскаго Величества и другихъ Особъ Царствующаго Дома; въ отчетномъ году на художественныхъ выставкахъ, устроенныхъ Обществомъ, Е. И. В. Государь Императоръ при обзорѣ выставки произведеній французскихъ художниковъ, соизволилъ пріобръсти картину художника Руабе. Е. И. В. Государыня Императрица Александра Өеодоровна изволила пріобрѣсти скульптуру художника Леонара и литографію художника Тренкье; при обзоръ постоянной выставки Общества Е. И. В. Государынею Императрицею Маріею Өедоровною и Государемъ Наслъдникомъ и Великимъ Княземъ Михаиломъ Александровичемъ были пріобрътены картины академика А. К. Бегрова; Е. И. В. Великая Княгиня Ольга Александровна и Е. В. Принцъ Петръ Александровичъ Ольденбургскій удостоили Общество принятіемъ званія Дѣйствительныхъ его членовъ.

Среди развитія д'вятельности Общества слъдуетъ отмътить усцъхъ постоянной выставки и аукціонной при ней продажи. Въ теченіе года съ постоянной выставки было продано 72 произведенія, преимущественно молодыхъ художниковъ, а во время аукціоновъ, которыхъ было устроено 4,—450 картинъ и этюдовъ. Сознавая сколь важную поддержку создаютъ начинающимъ художникамъ подобные аукціоны, Общество рфшило дфлать ихъ въ зимнемъ сезонъ ежемъсячно, съ особымъ вниманіемъ разбирая представляемыя произведенія, трудами экспертной комиссін, въ составъ: М. П. Боткина, Н. К. Рериха Е. А. Сабанъева и завъдующаго аукціонами В. П. Зарубина. Послъдніе аукціоны ясно показали сочувствіе къ этому дълу со стороны публики и художниковъ, упрочивая продолжение устройства аукціоновъ и на будущее время.

Припостоянной выстанк всънастоящаго года положено основаніе читальни, причемь для начала предложены для просмотра и чтенія изданія Общества, а также изкоторые изъ иностранныхъ журналовъ, получаємыхъ иъ редакціи Общества.

Въ отчетъ прошлаго года уже указывалось на приготовленія къ устройству выставки произведений французскихъ художниковъ, открывшейся 6-го января 1903 года. Содержаніе выставки было составлено особымъ комитетомъ французскихъ художниковъ подъ предсъдательствомъ президентовъ обоихъ Парижскихъ Салоновъ гг. Бугеро и Каролюеа-Дюранъ. Ближайшее завъдываще выставкою принялъ на себя, комиссаръ французскаго правительства по устройству иностранныхъ выставокъ г. Саглю, уже раньше содъйствовавшій въ этомъ дъль комиссару Общества г. Моріесу. Послучаю этой выставки Общество удостоилось Высочайшаго посъщенія Его Императорскаго Величества и Государыни Пмператрицы.

Съ 14 февраля по 13 марта въ помъщеніи Общества была выставка "Міра Пскусства". Съ 9 апръля по 4 мая выставка перваго Художествениаго Дам-

скаго кружка.

Съ 8 мая по 1 іюня была выставка картинъ и этюдовъ польскаго художника

I. Менцыны-Қржеша.

Въ осеннемъ сезонъ съ 2 ноября по 7 декабря продолжалась выставка акварелей академика Альб. Ник. Бенуа, устроенная имъ въ пользу Художественно-Ремесленныхъ Мастерскихъ Общества. Съ 14 декабря по 30 декабря была выставка картоновъ для мозаикъ проф. В. М. Васнецова.

Всѣ вышеупомянутыя выставки при-

влекли 23,517 посътителей.

На вечернихъ собраніяхъ гг. Членовъ Общества были сдъланы слъдующія со-

общенія:

1. Е. Г. Шварцъ ознакомилъ собраніе съ частью принадлежащей ему коллекціи рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ.

2. С. Г. Недлеръ, сдълалъ сообщеніе: "Художественно-промышленныя Школы

Германіи".

3. П. П. Гиталичъ прочиталъ свою новую статью: Историческія переспективы».

4. В. П. Шнейдеръ представила собраню обширную коллекцию народныхъ вышивокъ и узоровъ, собранныхъ ею въ Тамбовской губернии по поручению Этнографическаго Отдъла Русскаго Музея имени Императора Александра III, При этомъ были выставлены также припадлежащіе Этнографическому Отділу уборы изъ губерий Казапской, Тульской и Владимірской, собранные проф. II. II. Смирновымъ и гг. Могилянскимъ и Яновскимъ.

5. П. Я. Билибинъ ознакомилъ собраніе съ результатами своей подздки по Вологодской и Архангельской губерніямъ по порученію Этнографическаго Отдъла Русскаго Музея. Сообщеніе было иллюстрировано фотографическими синмками перковной и бытовой архитектуры Сф-

вера.

Всероссійскій ежегодный конкурсъ, состоявнійся 2 февраля 1903 года даль давно небывалое количество матеріала. 76 художественныхъ произведеній премущественно по жанру и пейзажу заняли обть залы постоянной выставки, причемъ были присуждены слъдующія

премін:

По гравированію III премія Е. И. В. принцессы Евгенін Максимиліановны Ольденбургской присуждены В. Мясофдову-25 р. По бытовой живописи премія имени В. П. Боткина присуждена М. Иванову за картину "Родная картина" – 500 руб. По пейзажной живописи премія графа Г. С. Строганова присуждена Н. Химонъ-400 руб. По живописи на фаянсъ или фарфорѣ премін Свѣтл, князя Ө. И. Паскевича присуждены II премія—г-жъ Ведерниковой—40 руб. и III премія—г-жѣ Лапшиной - Соколовой въ 20 руб. По ръзьбъ изъ дерева имени В. Л. Нарышкина II премія присуждена А. Милушкину — 40 руб. По лъпленію III премія графа П. С. Строганова присуждена П. Пзмайловичу—25 руб.

На послъднемъ стипендіатскомъ конкурсѣ учавствовали 23 молодыхъ художника. живописцы, скульпторы, граверы и архитектора. Кром'ь учениковъ Высшаго Художественнаго Училища Императорской Академін Художествъ представили работы бывшіе ученики Школы Общества и ученики частныхъ мастерскихъ. Стипендіи въ отчетномъ году распредълились слъдующимъ образомъ. Съ 1 января по 1 сентября 1903 года стипендін получали, по 20 рублей ежемъсячно: г. Теръ-Минасіанцъ (ученикъ проф. П. И. Ковалевскаго), г. Пятигорскій (ученикъ проф. В. В. Матэ); по 15 рублей: г. Симоновъ (ученикъ проф. В. А. Беклемишева), г. Гребельный (ученикъ проф. А. А. Киселева, г. Салогубъ и г. Егоровъ, При обозрѣніи выставки

конкуррентовъ на стипендіи 23-го Сентября, съ сентября 1903 г. по 1 января 1904 года, Комптетъ опредълилъ стипендіи слъдующимъ лицамъ. Стипендіи по 20 рублей въ мъсяцъ: г. Пятигорскому и г. Бродскому (ученикъ проф. П. Е. Ръпина); по 15 руб. г. Анисфельду (ученикъ проф. П. Е. Ръпина), г. Бернштейну (ученикъ проф. П. Е. Ръпина), г. Теръ-Минасіанцу и г. Егорову (ученикъ натурнаго класса Высшаго Художественнаго Училища).

Ссудами подъ представленныя въ Общество картины въ отчетномъ году пользовались художники: К. Стабровскій, Вас. Маковскій и г. Егоровъ. Желая по мѣрѣ возможности идти навстрѣчу нуждамъ молодыхъ художниковъ, Общество при составленіи текущей смѣты, признало необходимымъ увеличить суммы

по статьъ ссуды и пособія.

Въ отчетномъ году, продолжая дѣло командировокъ заграницу и по Россіи для дальнъйшаго усовершенствованія, Комитетъ Общества по представленію г. Директора Школы, поручилъ окончившимъ курсъ г-жѣ Новицкой и г-жѣ Ковальской во время заграничной потздки ознакомиться съ новъйшими техническими пріемами работъ по стеклу и по кожъ. Въ засъдании своемъ отъ 8 ноября и за тъмъ при обзоръ работъ Школы 21 декабря Комитетъ выразилъ свое полное одобреніе прекраснымъ работамъ вернувшихся изъ командировки г-жъ Новицкой и Ковальской, исполненнымъ съ примъненіемъ техническихъ способовъ, усвоенныхъ при изучении заграничныхъ мастерскихъ.

Кром'в этого минувшимъ летомъ Комитетъ командировалъ секретаря Общества Н. К. Рериха для писанія этюдовъ съ памятниковъ древности средней Россіи. Въ засъданіи отъ 27 декабря былъ заслушанъ докладъ Секретаря о результатахъ его поъздки и осмотръны этюды (71) имъ во время командировки написанные. Этюды представляютъ изображенія памятниковъ древности: Ярославля, Нижняго-Новгорода, Ростова-Великаго, Суздаля, Юрьева. - Польскаго, Владиміра, Смоленска, Гродно, Ковно, Вильны, Риги, Вендена, Изборска и Пскова. Въ виду значенія изображенныхъ памятниковъ Комитетъ постановилъ выставить этюды Н. К. Рериха на постоянной выставкъ Общества въ теченіе января 1904 г. для публичнаго обозрѣнія.

На экзаменахъ, происходившихъ въ Рисовальной Школъ Общества въ маъ

и декабръ истекшаго года, Совътъ Преподавателей назначилъ слъдующія награды, утвержденныя Комитетомъ:

7. большихъ серебряныхъ медалей: по классу гравированія г. Мясотдову. По классу живописи на фарфоръ, г-жъ Ахвердовой, Баизерской, Екатеринъ Голицинской, Мейгаузенъ и Рейнъ, по классу сочиненія рисунковъ: г-жъ Гейлеръ.

13 малыхъ серебряныхъ медалей: по классу гравированія г. Гормалеву; по классу живописи на фарфорф: г-жамъ Москалевой, Рождественской и Соколовой; по классу сочиненія рисунковъ: г-жамъ Архиповой, Гинце, Клейнъ, Гейлеръ, Кейслеръ, Крюммеръ, Москалевой, Е. Люстихъ, Фридлендеръ.

На тъхъ же экзаменахъ выданы аттестаты объ окончаніи курса г-жамъ Ахвердовой, Голицинской, Рейнъ и Шеншиной; получили право на аттестатъ присоблюденіи § 16 Правилъ Школы 19

лицъ.

Въ отчетномъ году Школу Общества посъщали 370 ученицъ и 761 ученикъ; безплатнымъ обученіемъ пользовались

24 ученицы и 59 учениковъ.

Въ пригородныхъ отдъленіяхъ Рисовальной Школы число учащихся посъщавшихъ отдъленія распретълилось стъдующимъ образомъ. Въ Александровскомъ Отдъленіи—97, въ Смоленскомъ Отдъленіи—118, въ Полюстровскомъ Отдъленіи—23, въ Сестроръцкомъ Отдъленіи—23, въ Ушаковскомъ Отдъленіи—71.

Въ художественно-ремесленныхъ мастерскихъ втеченіе отчетнаго года состояло 95 учениковъ, пользовавщихся безилатнымъ обученіемъ. Въ декоративно-малярной мастерской работали 34; въ лѣпной—33 ученика; въ литографской—19 учениковъ и въ печатной—9 учениковъ. Окончили полный курсъ Мастерскихъ въ 1903 году, по декоративномалярной 17 учениковъ, по лѣпной 3, по печатной 2 и по литографской—15.

Итого въ различныхъ художественноучебныхъ заведенияхъ Общества обучалось въ течение 1903 года 1691 лицо.

Въ составъ Редакціп журнала Общества "Художественныя Сокровища Россіп" въ теченіе отчетнаго года произо шла существенная перемъна,—измънился составъ редакціоннаго Совъта, причемъ редакторомъ журнала избранъ заслуженный ординарный профессоръ С.-Петербургскаго Университета А. В. Праховъ и Членами Совъта, Н. К. Рерихъ, М. П. Боткинъ и П. П. Гиздичъ. Въ

1903 году три первыхъ помера изданія Общества были поевящены эпохѣ Нетра 1. воспроизводя намятники зодчества обиходной утвари и портреты времени Великаго Преобразователя. Слідующіе помера журнала были посвящены собранію художественныхъ произведеній Пиператора Александра III при стать в редактора "Пмператоръ Александръ III какъ дъятель русскаго художественнаго просв'ященія". Закончился отчетный годъ издашемъ художественныхъ сокровищъ дворца въ г. Павловекъ. Какъ уже указывалось въ отчетъ прошлаго года вся техинческая сторона изданія попрежнему была создана неключительно отечественными силами и веф иллюстраціи были исполнены по спеціально заказнымъ фотографіямъ.

Дпректоръ Музея М. П. Боткинъ въ настоящее время закончилъ выпускъ въ свътъ каталога Музея, по мъръ возможности дополнивъ его снимками съ выдающихся предметовъ. Собранія Музея пополнились слъпками съ Царскаго мъста изъ Софійскаго собора въ Пов-

городѣ.

Среди мѣръ, предпринимаемыхъ къ лучшему охраненію богатствъ Музея, Обществу наконецъ удалось, пе прибѣгая къ экстреннымъ затратамъ, изолировать помѣщенія Музея тремя желѣзными дверями, такъ необходимыми въ пожар-

номъ отношеніи.

Кромѣ Комитета, имѣвшаго въ отчетномъ году 27 засѣданій, въ Обществъ работали: Педагогическій Совѣтъпо художественно-ремесленнымъ Мастерскимъ, Редакціонный Совѣтъ по журналу "Художественныя Сокровища Россіи" и Финан-

совая Комиссія.

Подготовляя въ засъданіяхъ своихъ вопросы денежныхъ дѣлъ Общества къ разсмотрѣнію ихъ Комитетомъ, Финансовая Комиссія въ засѣданін своемъ отъ 27 мая 1903 года выработала, утвержденную пынъ Комитетомъ, смъту съ 1 сентября 1903 года по 1 сентября 1904 года въ размѣрѣ 112.355 руб. 47 коп. прихода, при расходъ въ 111.909 руб., т. е. при остаткъ въ 446 руб. 53 коп. При этомъ нельзя не отмътить, что въ минувшемъ году, не касаясь фондовъ Общества, изъ текущихъ средствъ, представилась возможность окончить счеты, оставшіеся по установкъ электрическаго освъщенія въ размъръ 4.000 руб.

Въ минувшемъ году изъ состава Комитета выбывали по прослужения въ немъ установленнаго срока члены Комитета

А. А. Плышъ, Е. Е. Рейтериъ и гр. П. Ю.

Сюзоръ.

А П. Сомовъ по педостатку времени и по разстроенному здоровью сложиль съ себя обязанности Члена Комитета, равно какъ и Кандидатъ С. Н. Митусовъ. Стариній изъ Кашинатовъ Л. Ф. Лагоріо зам'ястить выбывшаго А. П. Сомова и въ собраніи Дъйствительныхъ Членовъ Общества 18 мая 1903 года въ Члены Комитета были избраны; А. А. Ильшть, герцогь Н. И. Лейхтенбергскій и Е. Е. Рейтериъ и въ число Кандидатовъ баронъ Л. А. Фредериксъ и П. П. Гивдичь. Вельдетвіе выбывшаго изъ соетава Финансовой Комиссін гр. П. Ю. Сюзора, Членомъ Комиссін избранъ 11. П. Гивдичъ и Предсъдателемъ ея А. А. Ильипъ.

Въ составъ Ревизіонной Комиссій вмѣсто сложивнаго обязанности Члена Комиссін Р. Р. Голике въ Общемъ Собраніи 25 мая 1903 года былъ избранъ

М. П. Фабриціусъ.

Кром'в вышеуказанныхъ изм'вненій въ составЪ Редакцій журнала, въ отчетномъ году были изкоторыя перемъны въ составъ преподавателей Школы и руководителей художественно - ремесленныхъ мастерскихъ. Изъ состава преподавате-Школы выбыли преподаватели: г. Бразъ, г. Порфировъ и г. Клеверъ, которые были замънены въ натурномъ классъ г. Аванасьевымъ, бывшимъ преподавателемъ фигурнаго класса; въ классѣ стилизаціи цвътовъ г-жею Штейнхенъ, окончившею курсъ Школы Общества и командированною Обществомъ въ прошломъ году заграницу для усовершенствованія. Въ мастерскихъ въ виду выбытія заграницу руководителя литографской мастерской Феликса Кларэ, на его мъсто приглашенъ г. Кюртъ.

Его Императорскому Величеству въ отчетномъ году благоугодно было удостоить пожалованіемъ въ 6 день мая и въ 6 день декабря: орденъ св. Анны III степени Инспектору художественно-ремесленныхъ мастерскихъ Рубцову и преподавателю Школы Федорову. Орденъ Св. Станислава III степени: завъдующему постоянной выставкою художнику Зарубину: руководителю литографской мастерской французскому подданному Кларэ; преподавателю Рисовальной Школы Ралову и надзирателю классовъ

Химонэ.

Званіе потомственнаго почетнаго гражданина преподавателю Школы г. Волковыскому. Серебряную медаль для ношенія

на шет на Анненской лентъ служителю

Пътухову.

Въ отчетномъ году въ число дъйствительныхъ Членовъ Общества вновь вступили: Ея Императорское Высочество Великая Княгиня Ольга Александровна и Его Высочество принцъ. Петръ Александровичъ Ольденбургскій.

Свътлъйшій князь П. М. Волконскій, П. Я. Демиловъ, К. Л. Мазировъ, графъ А. В. Орловъ-Давыдовъ, князь П. А. Путятинъ, С. Ф. Собинъ, А. С. Хръновъ, А. А. Юрьевичъ, П. М. Фабришусъ,

В. А. Фроловъ.

Въчисло Членовъ-Соучастниковъ вновь вступили: Г. Ө. Абатуровъ, А. Е. Бодиско, Л. Б. Бертенсовъ, П. П. Вильсовъ, І. И. Глыбовскій, Р. В. Кржижановскій, Н. А. Потемкина, Ф. М. Пропперъ, Н. Ф. Роотъ, Ө. В. Якимовъ,—а всего 22 лица.

Изъ числа Дъйствительныхъ Членовъ Общество въ минувшемъ году понесло утрату въ лицъ скончавшихся: Свътлъйшаго князя Ө. И. Паскевичъ-Эриванскаго и Гофмейстера П. И. Глуховскаго. Изъ Членовъ-Соучастниковъ скончались: В.И.

Герардъ и А. К. Ламанская.

При упоминаніи имени Свѣтлѣйшаго князя Паскевичъ-Эриванскаго нельзя не указать на труды его, принесенные на пользу нашего Общества. Просвъщенный любитель искусства и науки, покойный киязь Паскевичъ въ течение 13 лътъ съ 1866 по 1879 годъ принималъ ближайшее участіе въ дълахъ Общества въ качествъ Члена Комитета. При созданіи Музея Общества покойный являлся щедрымъ жертвователемъ художественныхъ предметовъ. Затъмъ длинный рядъ лътъ покойный, какъ Членъ экспертной Комиссін, участвоваль въ присужденін премій на всероссійскихъ конкурсахъ Общества. Еще въ бытность Членомъ Комитета, покойный пожертвоваль капшталь, на проценты съ котораго выдаются ежегодныя премін на конкурсахъ Общества по живописи на фарфорѣ или фаянсѣ.

Къ 1 января 1904 года въ составъ Императорскаго Общества Поощренія

Художествъ состояло:

Особъ Императорской фамиліи 17; дъйствительныхъ членовъ 94; членовъ-соучастниковъ 200; а всего 311 лицъ.

Разныя извѣстія.

 тажа: богатьйшей коллекціи древнихъ куфическихъ (мусульманскихъ) монетъ, надъ собираніемъ которыхъ трудился всю свою жизнь покойный попечитель кіевскаго учебнаго округа и членъ Академін Наукъ В. В. Вельяминовъ-Зерновъ. Во вновь поступившей коллекціп, которая находится въ отличномъ порядкъ и имъетъ каталогъ, составленный покойнымъ ея владъльцемъ, содержится болъе 18,000 монетъ, изъ которыхъ множество уникъ. т. е. единственныхъ найденныхъ до сихъ поръ экземпляровъ. Собраніе это такъ велико, что превосходитъ собственное собраніе Эрмитажа по отдѣлу мусульманскихъ монетъ

☆ Въ Екатеринодарѣ, какъ передаетъ кореспондентъ "Донск. Рѣчи", происходило недавно торжественное открытіе нодаренной городу г. Коваленко картинной галерен и литературно-археологичено.

скаго собранія.

√х "Вольнь" сообщаетъ, что епархіальное владиміро - васильевское общество постановило взять на себя возстановленіе древней Васильевской церкви въ Овручѣ, въ качествѣ обѣта Богу за благополучный исходъ войны съ япониами, и ходатайствовать предъ Св. Синодомъ и предъ Императорской археологической комисіей о присылкъ архитектора-археолога для возстановленія плана разрушеннаго храма и для составленія смѣты по его возсозданію.

Эту церковь построилъ въ 997 году Владиміръ Святой. Теперь отъ нея осталась восточная алтарная часть, расположенная въ видъ трехъ полукружій, изъкоихъ среднее большее занято было алтаремъ, а меньшія боковыя служили мъстомъ для жертвенника и ризвици, да еще сохранилась часть съверной стъны съ аркою предъ входомъ въ алтарь.

₹ Къ осени этого года предполагается офиціальное открытіе Суворовскаго музея-памятника, который заложенъ въ началть йоня 1901 года. Остановка лишь за двумя большими мозанчными картинами. Эти картины будутъ вдъланы въ стъны фасада музея, выходящаго на Кирочную улицу. Объ относятся къ войнъ 1799 года. Одна изъ нихъ представляетъ "Проводы Суворова на войну". Сюжетъ второй картины — "Переходъ чрезъ Чортовъ мостъ". Музей сооружается въ русскомъ стилъ, по проекту архитектора А. И. фонъ-Гогена.

☆ Государю Императору благоугодно было Высочайше повелѣтъ: двѣ пріобрѣтенныя Его Величествомъ и находившія-

ся въ Зимиемъ Его Величества диорцъ картины художника Федорова - Керченскаго, изображающія смотръ флота, нередать въ даръ кронштадтскому и ревельскому морскимъ собраніямъ.

🔁 Для музея Императора Александра III пріобрътенъ на послъдней академической весенней выставк'я больной нортретъ писателя Мордовцева, исполненный почти въ натуральную величину

художникомъ Кустоліевымъ.

4 6 апръля на засъданін комитета общества взаимономощи русскихъ художниковъ были разсмотрѣны проекты по декоративно - архитектурному убранству вокзала Петербурго-Московско-Виндаво-Рыбинской жельзи, дороги, представленные на конкурсъ, объявленный обществомъ. Поступило до 12 проектовъ, По мнънію большинства, закрытой баллотировкой лучшимъ признанъ проектъ В. С. Степанова, которому и присуждена первая премія въ 150 руб., при условіи сдѣлать нъкоторыя измъненія въ первоначальной программ' сообразно указапіямъ комитета общества

☆ С.-Петербургскими строительными обществами возбужденъ въ настоящес время вопросъ о пересмотрѣ положенія о вознагражденін за трудъ зодчихъ. Въ основу положенія по вознагражденію строителей въ Россіи предполагается внести постановленія, сдъланныя на общемъ сътздт американскихъ зодчихъ въ г. Кливлэндъ въ концъ 1903 года. Напболъе важныя постановленія на этомъ сътздъ слъдующія: за составленіе проектовъ, чертежей, шаблоновъ и т. п., а также за наблюдение за производствомъ работъ, архитекторъ получаетъ не менъе 5 проц. дъйствительной ихъ стоимости, за новыя зданія, стоимостью не ниже 20 тыс. р., а также за памятники, художественную отдълку, мебель и т. п. полагается особая дополнительная плата, чертежи и спецификація (подробное описаніе работъ), остаются собственностью строителя, за перестройку существующихъ зданій нормальное вознагражденіе 10 проц. стоимости работъ, на счетъ хозянна производятся химическія и механическія испытанія матеріаловъ, а равно и наемъ техника-спеціалиста, если въ немъ встръчается надобность при постройкахъ.

√ Министерствомъ финансовъ утвержденъ уставъ Русскаго художественнопромышленнаго общества, имъющаго цълью способствовать развитію въ населении художественнаго вкуса и пони-

манія путемъ распространенія теоретическихъ и практическихъ свъдъній въ области прикладного искусства. Обществу предоставлено право организовать ностоянныя, временныя в передвижныя выставки, издавать періодическіе органы, посвящевные вопросамъ художественной промышленности и проч.

🕏 Къ улучиснію ковроваго производства. Камеръ-юнкеромъ Н. Бурдуковымъ была представлена на благовоззрѣніе Его Пиператорскаго Величества записка по вонросу о значеній ковроваго производства въ Закаспійской области и мфропріятіяхъ, вызываемыхъ въ интересахъ его развитія. Излагая подробно настоящее положение производства, Н. Бурдуковъ приходитъ къ заключенію, что, въ интересахъ правильной постановки дъла, необходимо открытіе складовъ шерсти, красокъ и готовыхъ ковровъ, паласовъ и проч. Первый изъ ональтельно образовать образовать образовать образовать образовать образоваться обр устронть въ г. Мервѣ, на что потребуется единовременный расходъ въ 22.500 р. Функцін этого склада, какъ и другихъ, которые со временемъ могутъ быть устроены въ другихъ центрахъ помимо г Мерва, въ главныхъ чертахъ сводятся къ слъдующему: 1) покупка сырой шерсти, 2) ссуда шерстью мастеровъ, 3) ссуда растительными красками, 4) организація выставокъ съ выдачей премій и 5) посредничество при сбытъ.

На всеподданнъйшей запискъ Государю Императору благоугодно было, 12-го апръля 1904 года, Собственноручно на-

чертать:

"По моему дъло это заслуживаетъ

полной поддержки".

∢ Открытіе памятника Ермаку Тимофеевичу въ Новочеркасскъ, по проекту академика Беклемишева, состоялось по-

слъ молебствія 6 мая.

🕸 Работы по сооруженію на площади Маріннскаго театра памятника великому русскому композитору М. И. Глинкъ быстро подвигаются впередъ. Возведение пьедестала уже закончено и приступлено къ постановкъ самого монумента, лицевая сторона котораго будеть обращена къ театру. Открытіе памятника посяѣдуетъ въ концѣ мая.

 По случаю исполнившагося 19-го апръля 50-лътія художественной дъятельности извъстнаго акварелиста, хранителя музея Императорской Академіи Художествъ, академика А. П. Соколова, юбиляру приносили поздравленія профессора академін, служащіе, бывшіе ученики п

почитатели. Товарищи подиссли А. П. цънный подарокъ, а служаще въ канцеляри академи—привътственный адресъ. Вечеромъ въ общемъ собраніи академіи обиляра привътствовали товарищи-сослуживцы и друзья.

"Архипъ Ивановичъ. Въ февральскомъ академическомъ собраніи текущаго года вами было сдѣлано заявленіе о пожертвованіи въ собственность Императорской Академін Художествъ капитала въ 100.000 р. для учрежденія премій на весепней выставкъ, согласно изложеннымъ вами указаніямъ. Собраніе Императорской Академіи Художествъ, оцънивъ по достоинству великодушныя побужденія, приведшія васъ къ рѣшенію сдѣлать Академін столь значительный даръ, постановило выразить вамъ свою искреннюю благодарность. Одобривъ приведенное постановленіе Академическаго собранія, я, отъ имени Императорской Академін Художествъ, прошу васъ принять благодарность за щедрое пожертвованіе, которое, я надѣюсь, побудить подростающее покольніе русскихъ художниковъ къ благородному соревнованію въ плодотворной работъ на пользу всѣмъ намъ дорогого русскаго искусства. Пребываю къ вамъ навсегда доброжелательнымъ".

√х Наши художники откликнулись на доброе дѣло помощи больнымъ и раненымъ воинамъ. Въ помѣщеніи постоянной выставки Общества поощренія художествъ (Морская, 38) открыта была выставка картинъ и скульптуры художниковъ: И. И. Андреолетти, Альб. Бенуа, В. А. Беклемишева, А. Ф. Бѣлаго, П. Н. Вагнера, В. И. Зарубина, А. А. Киселева, М. П. Латри, М. В. Нестерова, Н. К. Рериха, Е. И. Столицы, Н. И. Химона и др., а также нѣсколько вещей

издълія школы въ есл'в Талашкинг киягини М. К. Тенишевой, пожертвовавшихъ свои произведенія въ пользу общины св. Евгеній, на нужды больныхъ и раненыхъ воиновъ. 29 февраля сего года большинство изъ этихъ произведеній было продано на аукціон'в Общества поощренія художествъ.

Некрологи.

В. В. ВЕРЕЩАГИНЪ.

Въ числъ другихъ жертъ несчастъя, постигшаго броненосецъ "Петропавловскъ", погибъ и художникъ Василій Васильевичъ Верещагинъ, занимавшій крупное мъсто въ русскомъ искусствъ и пользовавшійся всесвътной извъстностью.

Василій Васильевичъ Верещагинъ родился въ 1842 году въ селъ Любецъ. Череповскаго уъзда, Новгородской губернін. Воспитаніе онъ получиль въ морскомъ кадетствомъ корпусъ. Съ дътства будущій художникъ обнаружилъ склонность къ рисованію, а съ 1858 года въ продолжение двухъ лѣтъ посѣщалъ петербургскую рисовальную школу. По окончанію курса кадетскаго корпуса, онъ съ 1861 по 1865 годъ числился ученикомъ Академіи Художествъ. Однако на самомъ дълъ онъ въ Академіи почти не учился, а, получивъ въ 1862 году серебряную медаль за эскизъ "Избіеніе жениховъ Пенелопы", въ томъ же году уѣхалъ въ отпускъ и годы 1863, 1864 и часть 1865 провелъ за границей и въ путешествін. Сначала онъ побывалъ въ Парижь, гдъ учился въ Ecole des beaux arts, а затъмъ поъхалъ на Кавказъ. Результатомъ пофздки на Кавказъ были рисунки различныхъ типовъ и жанровыхъ сценъ. Художникъ сразу сталъ на свою настоящую дорогу изобразителя этнографическихъ и батальныхъ сценъ. Въ слъдующие годы художникъ поперемънно, то совершаетъ путешествія на Дунай или въ Туркестанъ, то живетъ и работаетъ въ Парижъ. Въ салонъ 1866 года впервые была выставлена одна изъ его картинъ. Но первую извъстность получиль художникъ только въ 1869 году. когда въ Петербургъ на туркестанской выставкъ помъщены были его этюды и три картины "Послъ удачи," "Послъ неудачи" и "Опіумоъды". Въ 1870 по 1873 г. Верещагинъ работалъ въ Мюнхенъ надъ картинами изъ Туркестанской войны. Отсюда онъ отправился въ Доидонъ и выставилъ тамъ всю коллекцію. Потомъ эта коллекція, пополненная новыми картинами, весною 1874 г. была выставлена безилатно въ Петербургъ. Вся эта коллекція, состоящая болье чъмъ изъ 120 картинъ и столькихъ же рисунковъ, была прюбрѣтена П. М. Третьяковымъ. Картины Верещатина возбудили большіе толки въ печати; были, какъ восторженныя похвали, такъ и ожесточенныя нападки; съ этихъ поръ начинается не только русская, по и общеевропейская цзъкстность В. В. Верещатина.

Векорф послф этого художникъ отправился въ Пидію, а затемъ поселился въ Нарижв и принялся за написаніе пидійской коллекцін, по русско-турецкая война отвлекла его отъ этихъ работъ. Художнихъ отправился на театръ военныхъ дъйствій, лично участвоваль въ сраженіяхъ, получиль рану во время пребыванія на миноноскъ лейтенанта Н. II. Скрыдлова, пролежалъ два мъсяца въ бухарестскомъ госинталъ, потомъ присутствовалъ при Плевненской битвъ. Осенью 1877 года онъ объездилъ все главныя мъста въ Болгаріи, гдъ происходили сраженія и сдѣлалъ множество этюдовъ. Затьмъ художникъ возвратился въ Парижъ и принялся писать цѣлый циклъ картинъ изъ русско-турецкой войны. Эта коллекція выставлялась въ Лондонъ, Парижъ и Иетербургъ. Въ теченіе 1881—1883 она путешествовала по Европъ, а потомъ вмъстъ съ индійскими картинами и богатой этнографической коллекціей художника появилась въ Москвъ и въ Петербургъ.

Это кульминаціонный пункть художественной діятельности В. В. Верещагина. Слідующія серін: палестинская, выставленная въ Вініт въ 1885 году п въ особенности серія картинъ изъ Отечественной войны,—значительно слабъе.

Верещагинъ представляетъ изъ себя крупное и интересное явленіе въ исторіи искусства. Верещагинъ это реалистъ, реалисть до последней крайности "объективный гораздо болѣе, чѣмъ человѣку свойственно вообще, какъ говоритъ про него Крамской. Задачей искусства, какъ его понимали въ 60 и 70 годахъ, былъ съ одной стороны реализмъ, съ другой нравоучительный смыслъ картинъ. Произведенія Верещагина являются идеальнымъ разрѣшеніемъ обѣихъ задачъ. Ихъ смъло можно назвать тенденціозными фотографіями съ патуры. Смѣлость и прямолинейность художника поразила

встхъ. Не удивительно, что его имя получило всесвътную извъстность. Чрезвычайно любопытны мизнія о Верещатинъ Крамскаго, какъ они выражены въ письмахъ последняго. Эти письма писаны въ 1874 году, подъ свъжимъ впечатлівніемъ первой большой выставки художника, выставки его туркестанской коллекціп. Крамской является восторженнымъ поклопникомъ В. В. Верещагина. "Теперь о Верещагинъ: предваряю, я не могу говорить хладнокровно. По моему мизийю это: событие. Это завоеваніе Россін, гораздо большее, чізмъ завоеваніе Кауфмана." И дал'ве "Сердце мое бьется гордостью, что Верещагинъ русскій, вполит русскій." Ттять не менъе Крамской отлично понималъ и недостатки Верещагина, онъ понималъ, что Верещагинъ явленіе въ сущности не художественное. "Верещагинъ не изъ тъхъ художниковъ (по країней мѣрѣ до сихъ поръ, за будущее не поручусь), которые раскрывають глубокія драмы человіческаго сердца (что и есть дъйствительное искусство въ его настоящемъ значени и высший его родъ). Онъ человъкъ въ огромной дол'в формальный, визыній." Эта характеристика В. В. Верещагина чрезвычайно върна. Верещагинъ былъ не столько художникъ, сколько этнографъ, публицистъ, общественный дѣятель. "Всякій разъ во время его выставокъ общество и даже художники волнуются не столько по поводу художественныхъ качествъ его картинъ, сколько по поводу ихъ смысла," пишетъ тотъ же Крамской. Но въ этомъ то и заключалась сила Верещагина. Онъ въ совершенств'я попялъ стремленія своего времени и сумълъ дать имь самое смълое и самое крайнее выражение.

☆ Столичный міръ художниковъ молился 6 апръля объ упокоеніи души погибшагона броненосціъ,Петропавловскъ В. В. Верещагина. Въ церкви Императорской Академіи Художествъ была совершена послѣ литургіи панихида.

\$\frac{1}{2}\$ 5 апръля. въ 41/2 часа пополудни, въ помъщении Императорскаго Общества поощрения художествъ, по немъ же была совершена панихида, на которой присутствовала августъйшая предсъдательница ея императорское высочество принесса Евгения Максимиліановиа Ольденбургская.

академикъ Р. А. Бергголыдъ, почетный членъ Г. П. Кондратенко, проф. живониси Н. А. Кошелевъ и многіе другіе находящіеся въ Петербургіъ художники

и художницы.

🗱 Въ конференцъ-залъ Императорской Академін Художествъ состоялся 20 анръля вечеръ въпамять В. В. Верещагина, привлекцій многочисленную публику, въ числъ которой немало было художниковъ и профессоровъ Академін. Вице-президентъ Академін гр. И. П. Толстой посвятилъ нъсколько теплыхъ словъ намяти погибшаго художника. Въличныхъ восноминаніяхъ В. И. Ковалевскій далъ яркую характеристику художественной дъятельности В. В. Верещагина, котораго онъ назвалъ "всечеловъкомъ въ живописи". Проф. И. Е. Ръпинъ привелъ и всколько эпизодовъ изъ жизни покойнаго В. В., подробно остановившись на технической сторонъ исполненія знаменитымъ художникомъ своихъ произведеній. В. В. Стасовъ характерными штрихами обрисовалъ плодотнорную дъятельность незабвеннаго русскаго художника. На экранъ были воспроизведены портретъ и нъкоторыя произведенія В. В. Верещагина.

Востокъ рабочихъ.

🗸 Архитектурные мотивы въ карпинахъ В. В. Верещагина. С.-Петербургское общество архитекторовъ посвятило засъданіе 27 апръля памяти В. В. Верещагина. Большую часть собранія заняло интересное сообщение объ архитектурныхъ мотивахъ въ произведеніяхъ Верещагина. Имълись въ виду двъ группы его картинъ-туркестанскія и индійскія. Фономъ для нихъ, въ большинствъ случаевъ, служатъ памятники древняго зодчества, которые знаменитый художникъ передавалъ не только съ большой колоритностью, но и съ изумительной рельефностью, тщательностью отдълки всъхъ деталей. "Торжествуютъ" — картина, изображающая площадь въ Самаркандъ, "Трофен" съ прославленной галлереей дворца бухарскаго эмира, "Мечеть у гробницы Тамерлана"-вотъ лучиня картины "туркестанской серін". Въ нихъ ярко отразились всѣ характерныя черты своеобразнаго и красиваго архитектурнаго стиля этого Ближняго Востока, который съ такой

удивительной глубиной воспринялъ и возсоздаль погибшій художникъ. Во время своего путешествія по Индіп В. В. Верещагинъ задумалъ большую "Индійскую поэму", какъ онъ называлъ предположенную серію. Но война 77 года помъшала появленію на св'єть "поэмы", изъ которой были написаны лишь изкоторыя отдъльныя вещи. Это, уже чисто-архитектурныя картины. Всь онъ-"Главная мечеть въ Турепать-сикри", "Мечеть жемчужина въ Агръ" и др. – все это рядъ дивныхъ иллюстрацій, изображающихъ роскошные намятники индійской древности. Докладъ иллюстрированъ былъ снимками на экранъ.

къ области зодчества.

☼ Въ помъщеніи общества поощренія художествъ будетъ устроена въ концѣ лѣта посмертная выставка произведеній покойнаго В. В. Верещагина. На выставкъ будутъ сгруппированы картины, этюды, рисунки и эскизы знаменитаго художника изъ музеевъ и частныхъ коллекцій.

☼ Йзданіе въ память В. В. Верещагина. Среди почитателей таланта покойнаго В. В. Верещагина возникла мысль издать сборникъ, въ который вошли бы какъ сочинения о В. В. Верещагинъ, такъ и его письма и бумаги, имъющія общественное значеніе. Изданіе предполагаютъ выпустить излюстрированнымъ.

□ Проживающіе въ Петербургѣ иностранные художники предполагаютъ почтить память погибшаго на броненосцѣ "Петропавловскъ" великаго русскаго художника В. В. Верещагина изданіемъ особаго альбома изъ рисунковъ покойнаго

профессора.

дача В. В. Верещагина. Погибпії маститый художникъ В. В. Верешагинъ, какъ оказывается, остатокъ дней своихъ намъревался прожить въ Кронштадть. Съ этой цълью имъ за нъсколько дней до отъъзда на Дальній Воетокъ пріобрътена была покупкою у Ф. П. Газинбейна за 50000 рублей большая благоустроенная дача, расположенная въ мъстности за Цитадельскими воротами на берегу залива и извъстная у обывателей подъ именемъ "цачи Сущинскаго". В. В. Верещагинъ предполагалъ на этой дачъ сдълать крупныя улучшенія и даже провести въ ней достаточной глубины каналъ, чтобы яхта могла подходить къ самой дачѣ, по Богь судилъ пиаче; много вотрудившйея художникъ нашель свой отдыхъ не на приморской

дачь, а на див далекаго моря.

叁 27 апръля екончалея классный художникъ 1-й степени А. П. Рябушкинъ, происходившій изъ крестьянъ Тамбовской губернін. Первоначальное художественпое образование онъ получиль въ Московскомъ училищь живописи, ваянія и зодчества и въ 1882 г. вступиль въ число учениковъ Академін Художествъ, гдв окончиль курсь въ 1890 г. Его конкурсная работа "Снятіе со креста" была пріобратена для картинной галлерей М. Третьяковымъ. На стинендію авгуетвійшаго президента Академін Художествъ А. П. предприняль большую поъздку по Россін для изученія русской старины и по возвращеній написаль ц'ьлый рядъ картинъ, иллюстрирующихъ русскую жизнь. Къ наиболъе выдающимся произведеніямъ его кисти надо отнести картины "Встръчу молодыхъ отъ въща", "Царево кружало", хранящіяся въ галереть Третьяковыхъ въ Москвѣ и одну изъ последнихъ картинъ: "Ъдутъ", пріобретенную русскимъ музеемъ Пмператора Александра III. Картина: "Русскія жен-щины въ церкви XVII в.", тоже находящаяся въ настоящее время въ городской московской галереъ, была на всемірной выставкъ въ 1900 г. въ Нарижъ и премирована почетнымъ дипломомъ. Кромѣ того А. П. принадлежить изсколько большихъ композицій для мозанкъ храма Воскресенія Христова въ Петербургѣ и для вновь строящагося храма въ городъ Варшавъ. Особенно плодотворнымъ его творчество оказалось въ отношени множества исполненныхъ имъ иллюстрацій, преимущественно на сюжеты изъ русской исторіи. Сюда надо отнести и такіе цѣльные труды, какъ напримѣръ: "Альбомъ русскихъ былинныхъ богатырей" (премія къ журналу "Всемірн. Пллюстрац.", рисунки къ сценамъ Горбунова и къ изданію полк. Кутенова "Царская охота". Всъхъ его рисунковъ насчитывается 2.000. Во время коронаціи Государя Нмператора А. П. былъ командированъ въ числѣ другихъ первоклассныхъ художниковъ въ Москву для воспроизведенія акварелью торжествъ Священнаго коронованія. За послъднія 8 — 10 лътъ А. П. участвовалъ преимущественно на "Общества художниковъ выставкахъ: исторической живописи", членомъ учредителемъ котораго онъ состоялъ, "Міра

некусства" и московскаго "Союза русскихъ художниковъ". Умеръ опъ пъ возрасть еще полномъ силъ: сму было за 40 лътъ.

🥴 Посль непродолжительной тяжкой. бользии скончался 12 апрыля почетный вольный общинкъ Академін Художествъ скульиторъ Августъ Карловичъ Шписъ, талантомъ и техникой котораго въ теченіе 45 лівть пользовался Императорскій фарфоровый заводь. Изв'ястность нокойнаго среди ограниченнаго круга цізнителей обусловливается положеніемъ завода, -выполияющаго свои изделія исключительно для дворцовъ, но въ то же время не было ни одной заграничной выставки, на которой по праву не гордился бы заводь художественной лънкою А. К. Только на выставкахъ онъ быль доступенъ для оцфики толны. Лфика для фарфоровой массы, какъ извъстно, требуетъ не только особыхъ пріемовъ, но и особой техники, которой до совершенства, при выдающемся таланть, владьть покойный, Всв вещи А. К. посять отпечатокъ классическаго характера и отличаются строгой пропорціональностью, естественностью въ позахъ фигуръ, живостью и художественной группировкою, глины онъ не имътъ соперниковъ даже въ Европъ. А. К. художественное образованіе получиль въ Берлинской академін художествъ и по особому вызову пріткалъ въ Россію въ 1846 г. для украшенія нѣкоторыхъ залъ Зимняго дворца и Эрмитажа, возобновленныхъ послъ пожара, гдѣ имъ выполненъ между прочимъ плафонъ въ помпеянскомъ стилъ. По окончанін этихъ работъ А. К. былъ приглашенъ въ 1848 г. на Императорскій фарфоровый заводъ, который особенно славился на всю Европу своими издъліями въ царствованіе императора Николая І п въ первую половину Царя Освободителя.

☼ Въ Калугѣ скончался предсѣдатель ученой архивной комиссіи Четыркинъ, основатель мѣстнаго историческаго мувея. Калужскій историческій музей—одинъ
изъ лучшихъ нашихъ провинціальныхъ

музеевъ.

Существуетъ онъ пятый годъ и созданъ

трудами умершаго.

Изъ мъстныхъ достопримъчательностей наибольшее вниманіе обращаютъ на себя слъдующіе предметы: расписки Шамиля, жившаго въ ссылкъ въ Калугъ; расписки въ полученіи жалованья Шамиль подписывалъ такъ: "бъдный передъ Богомъ, дряхлый старецъ Шамилъ"; "гонимая пер-

ковь"-старинная раскольничья картина, на которой церковь изображена въвидъ женщины, похожей на центавра и пронзенной во множеств'в м'ясть стр'язами, латы временъ самозванца: портретъ Ив. Ө. Антипина, калужскаго поэта, купеческаго сына, по внушеню Пушкина открывшаго мъстную библіотеку; у Антишина имълся автографъ великаго Пушкина: "Александръ Пушкинъ съ чувствомъ живъйшей благодарности принимаетъ знакъ лестнаго вниманія почтенныхъ своихъ соотечественниковъ Ив. Ө. Антинина и Өед. Ив. Аббакумова. 27 марта 1880 г. Полотияной заводъ". Полотняный заводъ-это помѣстье Гончаровыхъ, въ которомъ жила жена Пушкина. Нъсколько книгъ и рукописей, принадлежащихъ семьъ Гончаровыхъ, хранятся въ музеъ: есть и автографы А. С. Пушкина.

Въ свое время калужскіе купцы вели обширную торговлю съ Китаемъ и Японіей; любопытны очень коллекціи китайскихъ газетъ и японскихъ картинъ, вывезенныхъ купцомъ Каширинымъ и хранящихся въ музеѣ, интересна архіерейская карета, купленная епископомъ Өео-

филомъ за 700 р. ассигнацій.

Но самое интересное въ музећ, цѣнныя палеонтологическія коллекцій, добытыя И. Д. Четыркинымъ лично при раскопкахъ близь деревни Станино въ Козельскомъ уфадъ въ 1900—1902 г. Здъсь, на глубинъ 18 аршинъ г. Четыркинымъ были найдены остатки мамонта и каменныхъ орудій палеолитическаго періода. Имъются въ музеъ палеонтологические предметы, найденные въ Масальскомъ и Лихвинскомъ уфздахъ. Есть въ музеф, кромѣ того, не мало предметовъ старины, напримъръ, висячій замокъ, въсомъ 1 п. 37 ф., мѣдный кувшинъ временъ императора Петра I; множество кичекъ и кокошниковъ, украшенныхъ жемчугомъ и

Музей помъщается въ домъ, въ которомъ, по преданію, жила Марина Мнишекъ.

ФРАНЦЪ ЛЕНБАХЪ.

† 23 апрѣля умеръ знаменитый нѣмецьйй портретистъ Францъ фонъ-Ленбахъ. Ленбахъ родился въ Шробенгаузѣ, въ сѣверной Баваріи, въ 1836 г. Его отецъ былъ каменьщикъ и самъ онъ вначалѣ предмазначался къ тому же ремеслу, но увлечене живописью направило его на другой путь. Онъ поступилъ въ политехническую школу въ Аугсбургѣ, затѣмъ въ мастерскую одного мюнхенскаго рѣзчика.

Въ 1856 году опъ поступиль въ академію художествъ, работаль въ мастерской Грефля, затемь въ мастерской Пилоти. Съ этимъ послъднимъ художникомъ Ленбахъ отправился въ 1858 году въ Римъ, гдь написаль свои первыя извъстныя вещи. Въ 1860 году Ленбахъ приглашенъ быль въ Веймаръ, затъмъ отправился по порученію графа Шака въ Италію п Испанію для конпрованія старинныхъ картинъ. Къ 1875 году относится его путешествіе вмісті; съ Макартомъ въ Марокко и Египетъ. Съ 1876 года Ленбахъ жилъ главнымъ образомъ въ Мюнхен'в и пользовался громадной изв'ястностью. Ленбахъ писалъ не одни портреты, но знаменитъ онъ, главнымъ образомъ, какъ портретистъ. Его портреты обладаютъ двумя качествами: выдержанной стильностью исполненія и силой психологическаго анализа. Перваго Ленбахъ добивался подражаньемъ тонамъ почернъвшихъ старинныхъ произведеній; съ художественной стороны произведения Ленбаха не представляють собой чеголибо особенно новаго, оригинальнаго и непосредственнаго, но во всякомъ случаѣ, носятъ печать огромнаго мастерства и большой культурности вкуса. Главное достоинство его портретовъ заключается въ психологическомъ анализъ. Интересъ его портретовъ въ значительной степени усугубляется тымь, что моделями ихъ очень часто служили знаменитые люди. Ленбахомъ написаны: Бисмаркъ, Рихардъ Вагнеръ, Арнольдъ Беклинъ, Моммсенъ, Гельмгольцъ и множество другихъ писателей, художниковъ и корованныхъ лицъ.

Въ своихъ портретахъ Ленбахъ стремился представить не объективный документъ дъйствительности, а субъективное пониманіе изображаемаго человъка. Поэтому онъ относится къ передачъ чертъ изображаемаго человъка съ большой вольностью, подчеркиваетъ одно, опускаетъ другое. Особенно заниматся Ленбахъ выпиской глазъ и въ нихъ сосредоточивалъ все выраженіе. Все остальное, самое лицо, а еще болъе руки и фигура, менѣе или даже совсъмъ почти не выписывались.

Было бъ несправедливо назвать Ленбаха лучшимъ портретистомъ XIX стольтія. Энгръ и Давидъ превосходять его мощью психологическаго анализа и строгої красотої стиля. Цориъ, Больдини и Бенаръ непосредственної жизненностью своихъ произведеній, Вистлеръ выдержанностью изящиаго, изысканнаго тона.

Но между измецкими художниками Ленбаху по справедливости принадлежитъ слава лучшаго портретиста.

Новыя изданія.

🛧 Съ Высочайшаго соизволенія Государыни Императрицы Александры Өеодоровны издается альбомъ костюмированнаго бала, состоявшагося 11 и 13 феврадя прошлаго года въ Зимнемъ дворцѣ. Въ него войдетъ колекція синмковъ Высочайшихъ Особъ и другихъ лицъ, бывшихъ на этомъ балу въ русскихъ ко-стюмахъ XVII въка. Теперь поступилъ въ продажу I выпускъ; здъсь помъщены портреты Государя Императора (въ одеждъ царя Алексъя Михапловича) и Государыни Императрицы Александры Өеодоровны (въ одеждъ царицы Марін Ильиничны) и кромъ того 18 другихъ геліогравюръ и фототипій. Все изданіе, состоящее изъ 194 таблицъ, расположенныхъ въ 10 выпускахъ, будетъ закончено въ 1904 году; подписная цѣна на него, съ разсрочкою платежа, 80 руб. за полный экземпляръ. Выдающияся художественныя достоинства альбома и добрая цѣль изданія, - вырученныя деньги поступятъ въ пользу раненыхъ, больныхъ и нуждающихся въ помощи русскихъ вонновъ на Дальнемъ Востокъ, - заставляютъ желать самаго широкаго распространенія этому прекрасному альбому.

☆ Императорскій Россійскій Историческій Музей имени Императора Александра III. Описаніе памятниковъ. Вып. І. Житіе святого Нифонта лицевое XVI вѣка. М. 1903. Въ листъ. Текстъ стр. 51 и 68 фототипическихъ снимковъ. Ц. 10 р.

☆ Третьяковская художественная галлерея въ Москвѣ Вып. IV и V. М. 1903. Ц. но поди. на 6-е изд. въ 10 вып. 30 р.

☆ Императорская академія художествъ на послѣднемъ своемъ собраніп передъ лътними канпкулами постановила издать на средства академіи трудъ И. П. Покрышкина "Средневъкозая сербская архитектура въ ныиъшнемъ королевствъ Сербін".

☆ Поступили въ продажу 15 новыхъ рисунковъ открытыхъ писемъ — факсимильное воспроизведение въ краскахъ по собственноручнымъ оригиналамъ "О. А."—въ пользу состоящаго подъ августъйнимъ покровительствомъ ея императорскаго высочества великой княгини Ольги Александровны благотворитель—

наго общества при с.-нетербургскомъ родовспомогательномъ заведении.

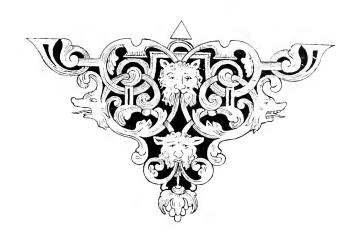
☆ Понечительный комитетъ Краснаго Креста, выпустилъ въ открыткахъ отлично исполнениые портреты покойныхъ вине-адмирала Макарова и художинка Верецагина съ офорта проф. Мато, два лубочныхъ рисунка и точные синжи кораблей, исполненные акварелью, и рисунокъ французскаго художника Каранъ-Д'-Аша (казакъ). Для весенняго выпуска отпечатаны полевые цвъты съ пейзажемъ съвера Россіи.

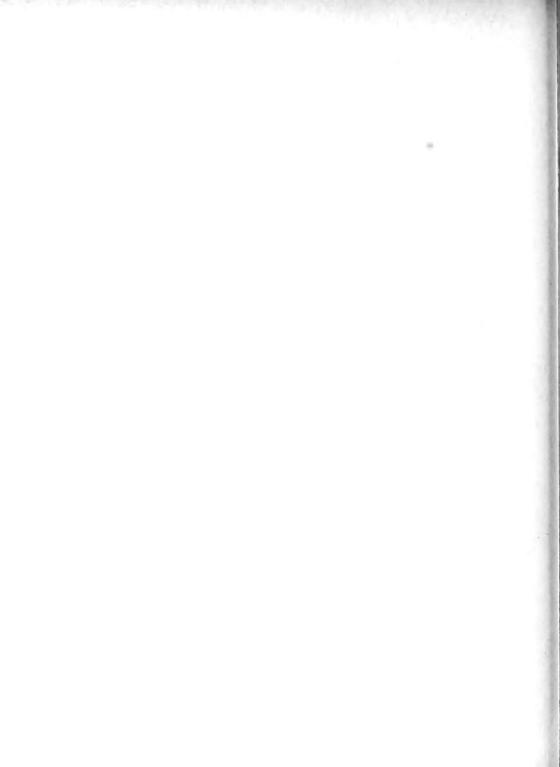
☆ Коллекція открытыхъ писемъ Краснаго Креста обогатилась въ послъднее время нъсколькими серіями выдающагося интереса. Для примъра укажемъ на выпускъ подъ названіемъ: "Московскіе терема" и "Сокровища оружейной палаты". Карточки эти представляютъ фототиническіе снимки съ впутреннихъ пом'ященій Кремлевских в дворцовъ и отчетливо, хотя и въ малыхъ размѣрахъ, передаютъ всесвоеобразное великольніе палать, теремовъ и опочиваленъ московскихъ государей. Любопытнымъ дополненіемъ къ этимъ лучшимъ образцамъ старинной московской архитектуры могутъ служить снимки съ царскихъ регалій, хранимыхъ въ Оружейной палатъ. Въ чистъ воспроизведенныхъ историческихъ сокровищъ мы находимъ знаменитую "Шапку Мономаха" съ цѣлымъ рядомъ другихъ царскихъ коронъ и изображенія скипетровъ, державъ и троновъ. Также недавно издана маленькая колекція красочныхъ воспроизведеній съ весьма ръдкихъ гравюръ Гейслера (изъ собранія извъстнаго коллекціонера П. Я. Дашкова). Гравюры эти, изображающія петербургскіе типы конца XVIII в., въ высшей стецени любопытны: въ нихъ съ замъчательной мъткостью нашли себъ отражение курьезнъйшія черты уличной жизни изъ давно забытой эпохи. Снимки сдъланы литографскимъ способомъ и вполнъ точно воспроизводять рисунокь и колоритъ оригинальныхъ эстамповъ. Складъ изданія: Спб., Пески, Старорусская улица, 3. Попечительный комитетъ о сестрахъ Краснаго Креста.

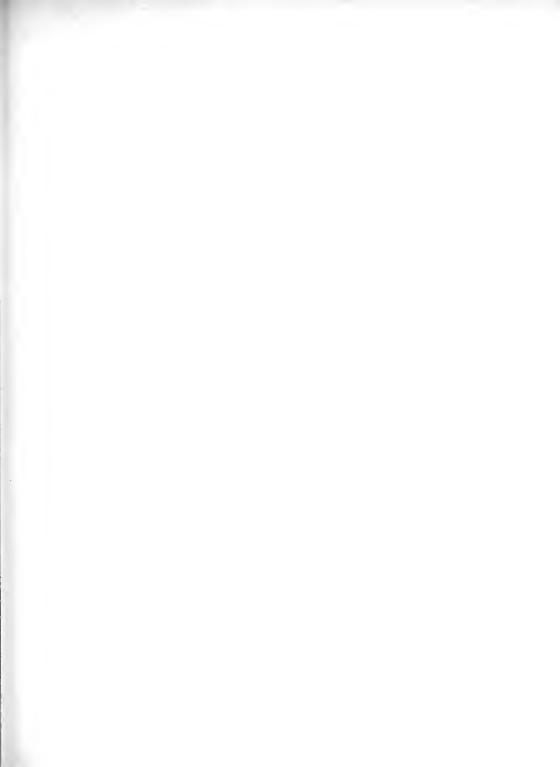
☆ На объявленный Обществомъ взаимономощи русскихъ художниковъ по предложеню экспедиции заготовления государственныхъ бумагъ конкурсъ рисунковъ для народныхъ изданій представлено свыше сотни художественныхъ работъ, исполненныхъ каранданномъ, перомъ, тушью и проч. Кромъ рисунковъ религюзнаго содержания и изъ народнаго

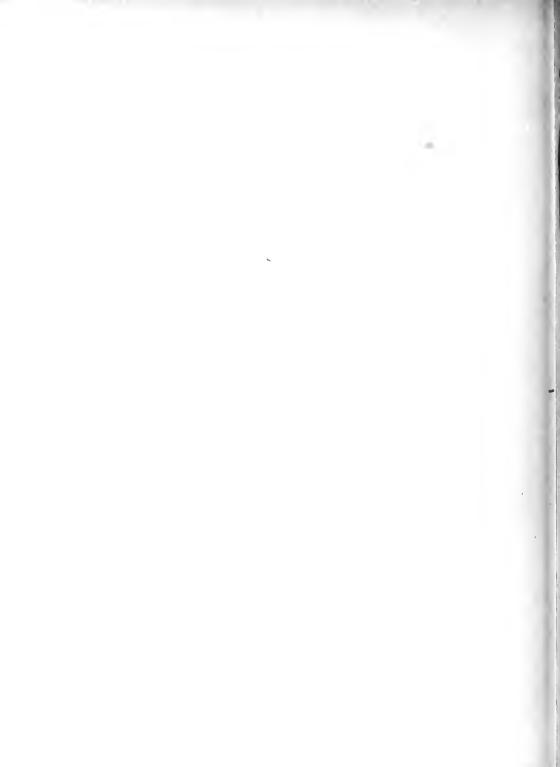
быта выставлена цѣлая серія пллюстрації къ произведеніямъ Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Жуковскаго, гр. Толстого. Тургенева, Достоевскаго и друг. русскихъ писателеї. Премпрованные рисунки будуть изданы экспедиціей заготовленія государственныхъ бумагъ для распространенія по дешевымъ цѣнамъ ереди народа.

☆ На этихъ дняхъ въ литографской мастерской Императорскаго общества поопренія художествъ приступлено къ печатанію "памятокъ" для лицъ отправляющихся па Дальній Востокъ. Въ этихъ брошюрахъ будутъ помѣшены свъдѣнія о пути, карты: Маньчжуріи, Корен и Японіи. При памяткахъ будутъ приложены открытыя письма съ художественными виньетками.



















Фарфоръ на Исторической Выставкѣ предметовъ искусства въ С.:Петербургѣ 1904 г.



EDAMIIKA, изд'бл'я из'Б глины, одна из'Б наибол'ве древних Б и наибол'ве достов'брных Б л'бтописей челов'бчества.

СЪ полнымЪ основаніємЪ англійскій мыслішель *) сказалЪ, что для сужденія о степені цівплізації страны, достаточно изслЪдовать сосуды, которымі она пользуется.

На Исторической Выставкъ не мало высокохудожественныхъ произведений, которыя могли бы составить богатый материалъ, иллюстрирующий развитие европейской кера-

мики въ связи съ развитемъ искусства вообще.

Но мы сейчась ограничиваемы задачу: мы будемы говорить не о керамикы вообще, а только о той части ея, которая обозначается словомы фарфорь-porcelaine.

Надо прежде всего зам'ятить, что слово «фарфор'я-рогсеlaine» не удовлетворяеть требованіямь научной классификаціи, установившейся вы керамик'я благодаря трудам'я бропьяра (Brongniard) и Сальвета (Salvetat): этим привыкли обозначать и старый Севр'я, и старый Сакс, и китайскій, и англійскій фарфор'я, т. е. вещи, весьма по своей природ'я различныя.

^{*)} Samuel Baker.

Не вдаваясь, однако, въ подробности, *) скажемъ только, что веякаго рода фарфоръ отличается от в другихъ продуктовъ глины натуральнымъ бъльмъ цвътомъ, прозрачностью и отсутствиемъ порозности, вслъдствие болье или менъе стекловидной консистенийи.



^{*)} Для любителей, желающих бближе ознакомиться съ керамикой вообще и, въ частности, съ фарфоровъмъ производствомъ, могуть бътть рекомендованъ руководства, краткія: Auscher et Quillard, Les industries céramiques и Technologie de la Céramique (изъ Encyclopédie industrielle); А. Demnin, Keramik Studien, 2-te Folge, Das Porcellan. Leipzig 1883;— F. Vogt, La porcelaine. (Изъ Вівіотнецие de l'enseignement des beaux-arts): Селемевъ, Производство и украшеніе глиняных изаўблій.—Оохъе обстоятельная, вполить научная работа: Jānnicke, Grundriss der Keramik. Stuttgart 1879.—Для опредъленія марокъ и монограмыть можно рекомендовать: Jānnicke о. с., также отръльное изданіе: Магкен und Монодгатте. Ris-Paquot, Осстоятате des Магques et Monogrammes, 5-те éd. Paris 1880. Изъ русскихъ изданій: Марки русскаго и иностраннаго фарфора, фаянса и майолика. Пзд. Петрова. Москва 1903 (передълка Ris-Paquot); Селивановъ, фарфоръ и фаянсъ Россійской Имперіи. Владиміръ, 1903 (исключительно русскій фарфоръ). Литература керамики съ чостаточной для любителей полнотою указана у Jānnicke.



I.

Фарфоровое производство въ западной Европъ.

Ι.

Мягкій фарфоръ (pâte tendre). Франція, Англія, Италія.



теченіе XV — XVII ст., керамінка в в различных страпах вап. Европы достигла высокой степеніі развитія, как в в художественнюм в, так и в в промышленном в помышленном в номышленном вотном в томышленном вотношеніях в.

Достаточно, напр., вепомнить птальянскій майолики, удивительным произведеній делла-Роббіа (Lucca и Andrea della-Robbia), Кафраджіоло (Caffagiolo) и др. (чудные образцы на Исторической Выставк'в принадлежать князю І. Лихтентивейну, Австр. отд. пр. 76, 77, или популярнійшаго из керанистовь всіхі странь бернара Палисси (Вегпага Райзку) (прекрасный образець на Выставк'в—блюдо, принадлежащее гр. А. В. Орлову - Давічдову); наконець, изділлія дельфта, Рузна и других в керамических в центровь.

Въ серединъ XVII ст. фаянсъ сдълался уже доступнъмъ по цънъ и получилъ шпрокое распроспранение въ примънени къ архитектурныть цълянъ и въ видъ сервиянъхъ вещей.

По вЪ то же время, благодаря открытію морского пути презЪ мысЪ доброй Надежды и предпримпивости сначала венеціанскихЪ, потомЪ португальскихЪ и голландскихЪ купцовЪ, совершилосЬ на Европу нашествіє китайскаго фарфора, раньше почти неизвЪстнаго: впервые познакомплись съ нимъ венеціанцы еще въ XV ст., но распространяться онъ сталь только въ XVII ст.

Тонкая работа, богатый орнаменть, а вы особенности качества тапиственной матеріи—твердой, какъ камень, не подающейся царапанью стали, звонкой и прозрачной, привели вы восторгь европейское общество: вст, кто могь, спремились прйоръсти эти блестящия вещи, по лишь немногимы онт были по карману, благодаря необыкновенно высокимы рыночнымы правань.

При всеобщемъ увлеченіи (которое, конечно, зависъло не отводнихътолько достопиствъ китайскаго фарфора, но также отв новизны и р'вдкости его), при бъщеньхъ деньгахъ, которыя платили за китайскія вещи, естественно было, что европейскіе керамисты бросились подражать китайскому фарфору, а путешественники, побывавите въ Китаѣ, всѣми способами старались вывѣдать секретъ производства.

Но китайцы умъли и умъють дучше европейцевъ хранить секреты: они дурачили путешественниковъ и мисстонеровъ, разсказывая разныя небылицы, въ родъ того, что въ составъ фарфороваго тъста входять человъчскія кости и раковины, продежавийя въ землъ сто лъть.

ВЪ дъйствительности же, въ составъ китайскаго фарфора входятъ. бълля глина-каолинъ и иъкоторые пегматими, представляюще естественную смъсь полевого шпата, кварца и слюдъ. Важиъйшая составная часть—каолинъ въ Европъ до начала XVIII в. совершенио не бълъ извъстенъ. Но это обстоятельство не мъщало усерднытъ фаянсовытъ мастератъ производить многочислените опътъ, стараясь своимъ издълямъ придать

xomb вибинее exogeniso eb кинайския b

dapdoposib.

Пталія первая страна в Европ'ь, которая познакомихаей ев восточивый фарфоромь и въ которой произведены были, RARD ching/binexbemby/jomb apxinuble gokymenmbi, eine Bb konifb XV cm. Bb Ooлоньъ, иъсколько поздиве-въ Венеціи и ор, городахЪ, опышы его производства, Ho Belt amit onlimb, xoms, nobuquisony, не были совебый неудачны, не повели ни кЪ какимЪ сербезиБыЪ послЪдствїямЪ: до насъ дошли только въ очень ограниченном в количеств в весьма далские покачествамь от китайскихь издвай фарфоры Медичисовь, фабрика которыхь просуществовала (сначала во Флоренцін, nomonb Bb Dusb) go 1620 r. Nocab onlyтовЪ Итали, сЪ особенной настойчивостью искали фарфороваго секрета франпузскіе керамисты,

ВЪ 1664 г. получилЪ королевскую привилетю парижанинЪ Claude Révérand, по его затъя фабриковать фарфоръ кончилась пеудачей. Не изгълъ успъха и Louis Poterat изъ Dуана, устроивийй фабрику въ 1673 году. Толъко Пъеру Шикано (Р. Chicameau или Chicoineau), фаянсовому фабриканиму въ Saint-Cloud, удалусъ, около 1695 г. достигнуть ръщительныхъ успъховъ, найдя секретъ того тъста, которое въ керамикъ поситъ название искусственнаго или мягкато фарфора (рогсевате à pâte tendre, porcelaine artificielle) тъ

Рате tendre радикально разнится от пастоящаго фарфора и, в вы химическом вотношений, ближе к вызмовому стеклу, мак в как в в составь его входили мъл мергель и искусственная смъс (фринта) извъеска, щелочей и гипса. Глазурь, содержащая окисъ свинца и по составу напоминающая хрусталь **), вифинины только образомъ дъластъ рате tendre похожимъ на настоящий твердый фарфоръ.

По своим в физическим в свойствам в мягкій фарфор по преимуществу пригоден в для цёлей декоративных в и очен в мало для обыкновеннаго домашиято употребленія, так в как влабо пропивостоит вибиним вліяніям в он легко царапается ножем в не выносить быстрой перехібим температуры, вообще вени, субханию наб мягкаго фарфора, опкличающих презивичайной хрупкостию. КЬ этому схбуует в робавить, что обработка мягкаго фарфора сопряжена съведичайниям трудноствям и стоить очень дорого. И если, несмотря на все это, производство рате tendre такъ долго удержалось во Франціи, достипло высокой степени совершенства и было по достоинству оцбиено всеи Европой, що приходится согласиться съ Оронбяромъ, что болбе генальности пребовалось для удержания на высотъ производства мягкаго фарфора, чъя плобрътения пвердаго.

Просл'вдим'в исторію развитія этого производства, составляющаго гордоств

Францін.

Посл'в смерини Chicanneau, его д'яло продолжали сначала эпергичная вдова, а потом'в ся впорой мужъ Henri Trou.

Но фабрикЪ вЪ Saint-Cloud трудно бЪхо удержать секретЪ производства: соблазиЪ бЪхЪ оченъ великЪ—и мастера уходили изЪ фабрики, основъвали свои заведения, предлагали желающимЪ свои услуги.

Наприм'їр'в, віз 1725 г. уб'їжавшій шаів S.-Cloud мастеровой Сідпаіге Сігон основалів, подів покровительством'в прища Людовика - Геприха Конде, фабрику вів Наштилли; віз 1735 г. віз Меннеси была основана подобная же фабрика François Вагып'омів, принадлежавшая герцогу de

Villeroy.

ВЪ 1740 г. изЪ фабрики вЪ Шантилли ушли два брата Dubois и предложили свои услуги Orry de Fulyi, брату главнаго контролера финансовЪ (соотвЪтепьювалЪ теперешнему министру финансовЪ) Orry de Vignori. Фабрика была основана вЪ замкЪ Vincennes; но Orry скоро прогналЪ браmbeвb Dubois, поручивЪ управленте фабрикой Gravant'v, который раньше также работаль вь Шантилли. Gravant сманиль изЪ Шантилли нЪкоторыхЪ изЪ своихЪ товарищей и удачно повелЪ дЪло. Однако для успЪшности предпріятія у Отгу не хватало собственных в средствь, поэтому он в обрапился за сод виствием в кЪ своему брату министру, который вЪ 1745 г. выхлопоталь королевскую привилегію на имя Charles Adam, на 30 лЪтЪ, ограждавшую фабрику от в конкурренцій. Тогда образовалась компанія, доставившая средства для расширенія предпріятія.

Многіе изследователи не безь основанія считають время, когда д'ялами фабрики зав'юдывали братья Отгу, золотымь в'якомъ мануфактуры, періодомь исклю-

^{*)} КЪ мягкому фарфору относятЪ также и фарфору МедичисовЪ, хотя они не вполиЪ ана-

логичны французскому pâte tendre,

") Поэтому-то французские авторы основательно предпочитающь глазурь pâte tendre наэнвать не couverte, какъ на настоящемъ фарфоръ, а čmail.

чительно художественнымы, свободнымы от в меркантильных в разсчетовы, поздийе вредио отзывавшихся на художественно-

сти произведений.

Д'яйствительно, в'ю это время на фабрик'в Vincennes работали такія знаменитости того времени, как'ю химик'ю Hellot, илен'ю Академій наук'ю, зав'ядывавшій составовію массів и красок'ю королевскій ювелирі Duplessis, управлявшій модельмейстерской частью; живописной частью зав'ядівналь спачала королевскій эмальері Mathieu, потомію членію Академій художествів Васівіег.

О результатахь такого сотрудничества выдающихся талантовь свидътельствують артистически исполненныя вазы, составляющія, быть можеть, лучшія произведенія рате tendre, каків по благородству и изяществу формь, таків и по тщательному и художественному испол-

венїю.

Первоначальная марка Vincennes представляла собою шифрь короля Людовика XIV, впосл'Вдствии она была итсколько упрощена и вы такомы вид'в сд'Блалась основной маркой Севра.





На Исторической Выставкъ Vincennes представленъ небольной вазой, принадлежащей ки. А. С., фолгорукому, См. пр. 63.

ВЪ 1751 году умерли оба брата Отгу; фабрикЪ Vincennes грозила опасность прекратины производство, но ее спасла фаворитка короля Людовика XV М-те de Pompadour: она убЪдила короля принять фабрику подЪ свое покровительство.

Объла составлена новая компанія, треть акцій взяль самь король. Привилегія Obina gana Eloi Brichard'y, причемъ не только ввозь во Францію фарфора, но даже производство его въ странъ, помимо Vincennes, было запрещено. Фабрика получила наименованіе королевской мануфактуры—Manufacture royale de la porcelaine de France—ибыла переведена вЪ 1756 г. изb Vincennes вb Севрb вb новое зданге, построенное на землЪ, пртобрЪтенной отЪ M-me de Pompadour, которая, какЪ ни покровительствовала фабрикЪ, но все же не преминула при семЪ случаћ попользоваться и содрать съ компанти тройную цвну.

Помпадурь не только спасла дъло, она вліяла и на художественный вкусь. большая любительница интимнаго фарфора, она способствовала тому, что мануфактура вЪ это время вырабатывала больше всего сервизиБіхЪ вещей. МоделировалЪ сервизы vnomянутый выше Duplessy; а такъ какъ онъ привыкъ рапъне работать на серебрь, то и на изобрътенных выв предметах в сказалось вліяне металлических в форм В. Живописивий орнаменть почти исключительно состояль изЪ разбросанивіхЪ по всей поверхности daduromdan den nan daomdan danaam перевитьтуй тонкизы лентали сирляндь ФонЪ большею частью сохраняетЪ натуральный цввть фарфора, если же и покрывается краской, то не силошь, такъ напр. вЪ тарелкахЪ только марли.

Знатоки высоко цёнять издёлля этого періода, предпочитая поздийниний, страдающимы излишествомы живописнаго

орнамента.

Переход'в фабрики в в новое пол'ящение был'в сопряжен в св такия и непосильными цля компаній расходами, что уже в 1759 она вынуждена была, не смотря на привилетію, ликвидировать свои д'бла. Тогда король скупиль образом'в единственным в обладателем мануфактурі, на содержаніе которой назначил'я скегодную сумму в в 96 тысячь ливровь.

По король не ограничился субсидієй: онь сохраниль за своей фабрикой и исключительным привилетіи; указами 1760 и 1766 гг. хотя производство фарфора во Франціи и не запрещалось, но было ственено различным условіями: фабриканты могли полько подражать кипайским вобразцаміь, раскращивая только синей краской или ен сатауен в'в один'ь тонть, не им'яли права фалань фигурь, скультурных украще-

ній и т. п.

Эти м'їррі способствовали, конечно, развитію Севрской мануфактурі, доставлявисті королю, кром'ї возможности удовлетворить свое тщеславіє, и порядочное доході, по зато вредно отзінвались на развитії керамическаго производства во Франціи.

Многіе знаменитіве художники поддерживали славу королевской мануфакціуры напр. для цея работали Falconet, Воїгот, Le Riche, Lagrenée. Однако, вкусь начиналь уже портипівся: подучиль преобладаніе цвітної фойь, и золото упопіреблядось слишкомів неум'їренно.

При ЛюдовикЪ XVI увлечение классическими формами, встававшими изb-nogЪ

пепла Геркуланума, сильно отразилось и на произведеніях в Севра: затівііливый и шривый стиль рококо уступаеть явето болье строгиять, прямолицейный формамів; орнаментв часто подражаетв арабескамЪ Геркуланума. Не всегда художники Севра правильно понимали античимо древность, но вь своихъ произведенияхЪ они всегда обнаруживали изящество вкуса. Севрь по прежиему привлекаль любителей и своими формами, и своими красками пеподражаемими тонами bleu de Sèvres, (bleu du roi), bleu turquoise, rose Du Barry *) и др. ВпрочемЪ, эти знаменитые тона Севра никогда не достигали такой красоты, какъ въ періодъ 1748— 1760 r.

КЪ концу царствованія Людовика XVI положеніе Севрской мануфактуры сталоколебаться: частная промышленность сильно конкуррировала, а разоренная королевская казна не могла оказать кородевской мануфактурЪ достаточной под-

держки.

Революція грозила стереть сь лица земли Севрскую мануфактуру выбетб со всвыв, что носило характерв привилегіи и аристократизма. Однако у членовЪ Національнаго Собранія было достаточно разсудительности, а у министра внутреннихЪ дЪхЪ Раге достаточно краснорЪчїя-и Севрская мануфактура была пошажена. ВпрочемЪ, положение ея вЪ эту пору было незавидное: средствъ не было, не было и надлежащаго руководительства. Она не дала за это время ничего новаго, иичего оригинальнаго: тъ же формы стараго режима, украшенимя фригійскими колпаками и другими эмблемами французской свободы. ВпрочемЪ, вЪ этомЪ отношенїн Севрская мануфактура не представляла исключенія: цЪльій рядь реформь Великой Революцій-ничто иное, какЪ этикетки свободных в идей на формахЪ Ancienne Régime.

Хотя при НаполеонЪ 1 для Севрской мануфактуры наступили опять счастливые дни, но, собственно, конецЪ XVIII в. быль концомь ся оригинальности: съ 1800 г. прекратилось производство pâte tendre и зам'внено pâte dure—настоящим'в

фарфоромЪ.

Во Францін секреть изобрѣтеннаго вЪ Саксоній твердаго фарфора быль извівстень еще вр 1761 г., но воспользоваться ныв могам только тогда, когда были оптерыты залежи клолина вЪ Saint-Yrieix. бливЪ Лиможа, Жена одного хирурга заэгринда вр оврагр брари порошекр и. какЪ эконовиая хозяйка, рЪшила попробовать, нельзя ли воспользоваться иль для стирки бълья, выбето мыла. Когдаона показала свою находку мужу, тоть взилянуль на дъло пначе и, зная, что давно уже разыскивають каолинь, послаль порошекЪ вЪ Оордо знакомому фармацевту для анализа. АнализЪ подтвердиль догадку, и фармацевть отправиль найдениый каольны вы Севры хизику Macquer'v. Таким'в образомв, вв 1769 г. вЪ СеврЪ парадлельно сЪ прежиныЪ производствомЪ pâte tendre ввели фабрикацію pare dure, Bhgbabisas nepsonavaabno 60abшія вазы (изь páte tendre нельзя фабриковать вещей большихь разывровь).

КакЪ сказано выше, сЪ 1800 г. твердый фарфорд совершение вытрениль первоначальное производство, которое создало славу Севра, и только лЪть 50 cnycmя, директорЪ Ebelmen попробовалЪ возобновить выработку pâte tendre. Но, конечно, такія попітки не могуть им тть серьезнаго значенія: это равноснавно воскрешенію давно умершаго покойника. Душа pâte tendre не можеть воскреснуть, она умерла выбетб съ кокетливыми, безкопечно изящимын и мильми, хот мало серьезимии созданіями Клодіона и Омие, выђетћ сЪ ихЪ живими образцами—кокетливими, легкомислениими, но очаровательными женщинами, которыя окружали великіе и малью престолы Европы стараго режима, иЪжимя ручки которыхЪ такЪ гармонировали сЪ такими же иЪжными и хрупкими созданїями стараго Севра. Энергичныя руки tiers état mpeбують менве хрупкаго матеріала.

О д'ятельности Севрской мануфактуры въ XIX ст. не приходится много говорить: она всегда занимала мъсто въ числъ первых в учреждений подобнаго рода, но не создала эпохи вЪ области керамики. ВЪ первой половинЪ столЪтія до конца 60-хЪ годовЪ мануфактура блистала художественной живописью, копировавшей на фарфорћ картины Лувра. УспъхЪ быль большой, но истинные пънители керамики не могуть сочувствовать такому ложному направленію, низводящему фарфорЪ на степень простого матеріала

для живописца.

Послфанія десятилфтія XIX ст. Севрская мануфактура вышла на надлежащій путь и успъшно культивируеть новые способы техники фарфороваго производ-

^{*)} Rose Du Barry-совершенно неудачивий и случаничні терминЪ, такЪ какЪ эта краска, изобрЪтенная химикомъ Hellot, примънялась уже тогда, когда значенитая фаворитка была еще въ пелен-Kaxl.

ства: живопись большого огня, pâte-surpâte, цвЪтиую и кристаллическую гла-

зурь и др.

На изд Блїяхь Севра от в 1753 по 1792 г. ставилась та же марка, что на Vincennes, по она сопровождалась всегда хронограммой, указывавшей годь: А = 1753 г. В — 1754 и т. д. Z - 1776, далбе ставились двойныя буквы: АА—1777, ВВ—1778 и т. д. QQ -- 1792. За тот же періодь на расе от вильсь однообразная марка безь указанія года.

Во время революціи королевскую марку зам'янили монограммой республики с'ю именем'я марку бименем'я марки насто м'янялис'я; теперешняя марка с'ю изображеніем'я точилющика за станком'ю принята в'ю 1888 г. Марки поччин всегда сопровождаются монограммами, знаками и эмблемами живописцев'ю и декора-

торовЪ, напр.



1784. - Vincent, поволютчикЪ. Сhabry живописецЪ цвЪтовЪ,

Jevre 1 1 an 3"

1795-96. - Cornaille живописець цвѣтовЪ.

Старый СеврЪ богато представленЪ на Псторической ВыставкЪ.

На первомЪ мЪстЪ должны быть поставлены выставленны въ витринахъ Пхъ Величествъ Государя Пятератора и Государыт Пятератора и государыт Пятератора и государыт Пятератора и голубого 1777—8 гг. См. рис. в. т.

По роскопи голубой сервизъ превосходитъ зеленьй, по по художественному исполнению зеленьй инсколько не уступаетъ, бътъ можетъ, стоитъ даже въще голубого. Сопоставление этихъ двухъ сервизовъ даетъ возможностъ сравнитъ два стиля Севра: формъ ранняго сервиза рококо, на формахъ и ориаментъ голубого сервиза замътно уже силъное вляше антиковъ Геркуланума. Голубой сервизъ въ и вкоторомъ отпошени — образновъй сервизъ, такъ какъ, и вкоторъя формъ бъли специально для него изобрътень: объ этомъ свидътельствують архивиъе документъ), которъе даютъ возможностъ возстановить интересную историю сервиза.

16 йоля 1777 г. кп. Потемкинь объявиль управлявшему Кабинетом Е. И. В. А. В. Олеуфеву высочайшйй указ в озаказ в на Севрской фабрик'т урез рускаго полномочнаго министра в В Париж'т ки. Оорятинскаго, фарфороваго столовато и десерпнаго сервиза на 60 кувертов в в в этому сервиз серебряных в позолотою уссерпных в приборов В В особом'в письч'т ки. Потемкинь поясниль ки. Оорятинскому, что сервиз должно заказать «самый дучний и пов'йнаго фасону, и на всякой вещи вензель Ел Величества». Пъвоторыя формы были спеціально мочемированы.

КЪ лъту 1779 г. сервизъ быль готовъ и въ началъ Тюня отправленъ въ Рузиъ, а оттуда на голландскомъ судиъ привезенъ въ Петербургъ, въ октябръ того-

же года.

Обощелся сервизЪ баснословно дорого: ки. Оорятинскому быль представлень счеть на 278,996 л. 1 су, что по курсу составило 69,324 p. 981/2к. серебромЪ, (слъдовательно, по теперешнему счету - около 1 г милліона руб.). Кн. Оорятинскій, «видя цорогую цену вр сравнении съ сервизами, кои продаются на фабрикЪ», отправился кЪ королевскому министру Оертевеню «и старался его убъдить объ унижени цвин». Министрь вельль сувлать для Ооряпинскаго подробивий счетв, а при вторичномЪ свидании сЪ пимЪ, сЪ галантпостью француза, предложиль заплатить за сервизт по своему усмотртнию, добавивЪ, «что мануфактура, конечно, будетЪ довольна, по цъна поставлена самая настоящая». Посл'я этого, конечно, князю боряшинскому инчего другого не оставалось, какъ принятъ счетъ.

Съ мъхъ поръ прошло почищ сто лъть... и, воть, 9 февраля 1857 года послъдоваль именной указъ Кабинету: «на уплату за купленную у продавца Вебса часть фарфоровато севрскато сервиза, съ веняслями Императрицъ Екатеринъ II, повелъваю Кабинету отпустить въ Придворную Контору 20,261 руб. 87 к. серебромъ»... Что зајъсь дъло насть сервиза, заказаннато въ Севръ въ

^{*)} M. O. O. A. M. H. J. On. 511 140 g. 520 180.

1777 г., —кв этом в сдвахи может в быть сомивие. По какими путиями, чрезв 80 л8ты, сервиль изв придворион кла-

довон попаль вь руки Вебсага.

Трений сервизь—принадхежность графа А. Д. и графиии М. Ө. Шереметевых Б. Заказань онь вы Севрв гр. Инколаемы Петровичемы Шереметевымы, бывшимы оберь-гофы-маршаломы при императоръ

Павл в Петрович в.

«Весь сервияь, состоящий изь 520 предметовь, имбеть общую окраску вы cBbmxo-roxy6on (bleu turquoise) nBbmb; вь детахяхь же своей декорации, какъ напр. вЪ мотивах в позолоть и живописи, украшающих в этоть фарфорь, зая вчаются отклонения, не позволяющия обобщить его вь одинь сервизь, тъль болье, что само исполнение его было не одновременно, а произведено въ два перюда времени, отстояще другь оть друга на 20 льть. $(1767 - 1768 - 1769 - 1770 + 1788 \rightarrow 1789 -$ 1790-1791). Histomophic usb npegaemonb этого фарфора могуть считаться даже за самостоятельныя художественныя произведенія, хопія они и окрашені віодинЪ общій всему этому фарфору свЪтлоголубой бирюзовий цввить» *).

Кром'й эших и больших в сервизов на заслуживают в винмания: 1) чайный сервиз и бес-а-tète и отделуным чанки графини М. А. Келлер н. Пр. 70 и 71. 2) Тазик в скувшинчиком в (гозе Du Barry)— собственность гр. А. В. Орлова-Давыдова, См. рис. в. т. 3) Наконец в, — два голубых в мальчика, принадлежащие княгии в М. К. Голипыной.

Hp. 64.

Нав рате dure Севрской мануфактуры на выставк заслуживають вниманія: чайивій сервизьев живописью Кастель 1780 г., принадлежащій П. А. Всеволожскому и бисквитный бюсть Императора Александра І, работы скультора Воігот, подаренный Наполеономь І гр. И. А. Толстому вь Парижъ—теперь собственность

гр. А. В. Орлова-Давыдова.

Дазвитіє керамической промічиленности віз Англії посл'ї эпохії возрожденія отличалось своеобразнічни особенностями оті другніх в стран'ї Европіч: не художественнічя задачи и не предметі рескоши ставились на первомі планії, а производство «товара» разсчитаннаго на широкій річнок в.

ВотВ почему вЪ Англіи, не смотря на обиліє каодина и другія благопріятивня условія, мало заботнілись о производствЪ

твердаго форфора, продукша сравнительно дорогого. Англия стала выд выбывать т. п. тонкиг фаятсь (faience fine), пеправильно называемый тногда пепроарачивымь фарфоромів (рогсевіне орадие), отмичающийся отволюживающийся фаятса більня прозрачной (свинцовой или борной) глазурыю.

Знаменитви керамисть Джосіа Веджпуф (Josiah Wedgwood) (1730—1790) усовершененнюваль какі бисквить, такі и гламурь тонкаго фаянса и создаль ть художественнімя произведенія, которіяя вічеоко цібнятся всівни знатоками и дюфителями искусства. Мім, однако не будеяїь говорить о нихів, таків каків это вівело бім насів нав поставленнімую рамоків.

И так'в, тонкій фаянсь - главивій продукт'в керамическаго прэнзводства вів Англін, фарфорів—на второмів план'в.

До начала XIX ст. производился только мяткій фарфорь, аналогичный севрскому. Первыя фабрики были основаны почти одновременно въ Straiford-le-Bow и Chelsea—около 1741, въ Derby и Worcester—около 1750.

Фабрика Вом выдѣлывала много сервивной посуды, по художественными достоинствами отмичаются ся группы и вазы, укращенныя рельефиыми цвѣтами. Фабрика прекратила свое существование вы началѣ 60-хъ годовъ XVIII ст.

Оольшей изв'тетностью пользуется Чельси. Эта фабрика обязана своимы процвЪтанјемЪ первому королю изЪ Гапповерскаго дома Георгу II, оказывавшему, по примъру иъмецкихъ государей, покровительство фабрикЪ и выписавиаго для нея мастеровъ изъ Саксонін и Орауншвейга. ВЪ настоящее время издЪлія ЧелЬси находять столько охотинковь, особенно въ Англін, что цѣна на нихъ стоить выше стараго Севра и стараго Сакса. Надо, впрочень, отдать справедливость: Чельси мало уступаеть и Севру и Саксу. Особенно хороши фигуры и вазы, хотя, по формамь и орнаменту, онъ не могуть претендовать на большую оригинальность, напоминая то Китай, то СеврЪ или СаксЪ. ИзЪ красокЪ особенно выдЪляется красно-розовая сЪ фіолето-Brish ommthroub.

СЬ 1769 г. фабрика Чельси принадлежала Duesbury, который влад Бль и фабрикой, форби. ВЬ 1784 году Duesbury нашель нуживый соединить двъ фабрики, переведя рабочиль изъ Чельси въ Дэрби, витель Съ формами и моделями. На ту же фабрику поступили и моделя Вож. Такимъ образомъ Derby является какъ бы

⁾ *Карооньерь*. Описћ севрскато фарфоровато сервиза трафа 11 П. Шереметева. Спб. 1804 г.

продолжительницей и Chelsea и Bow, и издъля ея часто носять назване Derby-Chelsea и, дъйствительно, сильно напоминають послъдия.

Фабрика Дэрби просуществовала до

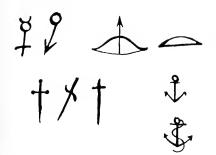
1848 roga.

Фабрика вЪ Ворчестерѣ была основана вЪ 1751 г. докторомЪ Wall, хорошо знакомымЪ, кромѣ своей спеціальности, сЪ химей и искусствомѣ. Фабрика сразу была поставлена на широкую ногу, такЪ какЪ Wall учредилъ акціонерную компанію, Worcester - Porcelain - Company, и такимъ образомъ добылъ капиталъ, пеобходимъй для крупнаго производства. ВЪ 1788 г. фабрика получила почетное право именоваться королевской и сохраняетъ до сихъ поръ это названте.

Масса Ворчестера грубће Chelsea и Derby и въ художественном вотошении издћаля его уступають послудним. Слудуеть упомянуть, что на Ворчестерской фабрикъ въ 1757 году бългь впервые примънень способъ печатания на фарфоръ съ мъднихъ досокъ, способъ, впослъдстви получивший такое сильное распространение въ керамикъ и поведий къ удещевленно ея произведений—въ ущербъ художественности.

Марки перечисленных англійских в фабрик в весьма разнообразны и легко могуть бінть сл'ящаны не полько между собою, но и съ марками не англійских в фабрик в. Мы пол'ящаем в только важи вінтя марки.

Марки Вож: дукћ, стрћла, якорћ, мечћ, тиснениме въ массъ или исполнениме красной, синей, коричневой или черной краской надъ глазурью.

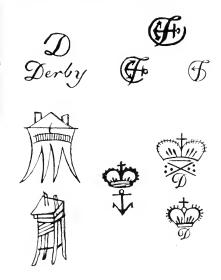


Марки Chelsea: трехутольник в и якорь, объкновенно исполнениые надглазурной живописью красной, коричневой или строй краской; на первосортивых вещах в якорь

золотой. РЪдко (въ первое время) – якорь рельефивий.



Марки Derby: на первопачальных в вещах в ставилась или краснато цв вта буква D, или полная подпись Derby, иногда и то и другое вм втет. Когда влад влад влед в Сревса - Derby, 1769—1780), то буква D соединялась съ якорея в в одиу монограмму исполненную красною краской. На иткоторых в подражаниях китайскому фарфору ставилась марка, врод в китайском пазываемый період в Стомп-Derby 1780—1830) марка состояла из в буквы D под короной, красною краскою. Ръдко марки Derby исполнены синею краскою.



Марки Ворчестера разнообразива до чрезвычайности и пер Едко изинипрують марки других фабрикв, поэтому оп В мало падежив, и при опред Вленіи вещи то и. n. v. imb. фарфер.,

Приводим Is no 1 — панеское фосто ворие и изименто се спорт в стрын.



СБ 1768 г. вБ Англи, изисние вБ Ихидум Б, вБорбубявахся и истоящи инверфий фарфорб, зналуеции при впесть сиссопскому, но это производению в из Бхо уси Бул, так Б как Б сту прудно бБ до конкуррирован Б С I Chelsea и Derby.

Посх в 1800 года фарфоровос производство в Англи было совершенно преобразовано, благодаря новояведенно Spode. Spode cmaxb фабриковаmb фарфор b и .Б совершенно новато тъста, въ составъ котораго вошли клолинь, фельципать и костяная вода. Таким БобразомЪ, по составу, новый англиский фарфорь, или эвикий натуральный фарфорь, приближается кЪ тверцому, но покрывается онь глазурью, содержащею окись свиша, ть с. аналогичной глазури французскаго: pate tendre. Постепенно в в Англи совершенно оставили выдылку прежино рате tendre, и meneph вей английския фабрики работають исключительно новый, соцержащій костяную золу фарфорЪ.

Впрочемъ, издъхня современиюх в англисских в фарфоровых в фобрикъ, прюбрЪвшя громкую извЪстность на всемирном высокими отличающияся, дЪйствительно, высокими пехническими качествами, не претендують на большую художественность.

Историческая выставка не можеть поподатиться общества инспискаю фарфора.

П это не удивительно: английски фарфорћ в БХУШ ст. (т. е. когда въ художественномъ отпонени онъ представлял в плибольний интересъ) не имѣлъ инпрокато распространения въ России.

ВЪ коллекции кн. А. С. Долгорукато имъющея 4 маленъкихъ флакона Чельен и синяя съ золотомъ тарелка Ворчестеръ.

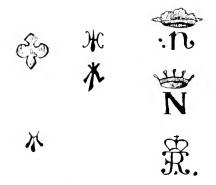
 И. А. Всево холскай приставих Б. дибматил и Дерби.

Въ Итахии посуб опбинонъ Медичисовъ проигуо бох Гестох Етия, и того ко въ 1736 г. исаполяниански породъ Кархъ III у хареди уб фабрицу и въ Саро di Монте исхи и Псаноуя, Королъ Кархъ насти и Псаноуя, Королъ Кархъ насти увъсъдуст фарфорозъ, что мично управуять спосво фабриково и даже соъственио-ручно работаль въ ся мастерскихъ.

Фабрика Саро di Monte существовала qо 1821 г., работая преизущественно искусственным зяякий фарфорф. Произведения ся своеобразаны и отмичаются болующими формами прозрачнымы бисквитомър, блестящей глазурью, оргингальными формами, укращенными очень засто ремьфифий оргаментомън или рельфифия группами, исполненными очень тогко и съ болуюной пицательностью

Настоящия изд'ялия Саро di Monte колментоперами ц'янятия весьма высоко, но ветр'янаются весьма не часто.

Міркії Саро di Monte, (расположенивія вы порядків стариннення):



Образију Саро di Monte на Вуктавкћ; Табакерка сћ редђеђијуми миоодогическими сценами, изђ колдекци Е. П. Вус. В. К. Едисаветћ Феодоровију, См. рис. в. т.

Кружка изЪ коллекци Н. А. Всеволожскаго, наконецЪ станіуетка изЪ собранія гр. Ферзена, представляющая неополітанца сЪ бурдюкомЪ вина и бутылками. См. пр. 75.

ИзБ футих итальянских фарфоророх фабрик наиболте извъстная и старая въ Доссіа: она основана въ 1737 г. заркизомъ Ginori и существуеть понънъ, принад уела потомкамъ основащеля.



2.

Твердый фарфоръ (pâte dure).

Саксонская королевская фарфоровая мануфактура.



EPAMHCTDI французскії, отріскивая секреті в китайска го фарфора, изобрібали рате теленту в алхимик бет бет турові (Воентарії на бет туровії на турові на туровії на туровії на тур

золото. Хотя естественныя науки в в началБXVIII в, сублали достаточные уже усп'ьхи, чтобы не вършть въ возможность фабриковать золото, но таковая вЪра поддерживалась у многочислениых суверенов в Германій страстивый желанієм в имъть побольше золота и отсутствіемъ этого металла въ дъйствительности. Воть почему, когда король прусскій Фридрих В-Вильгельм В Гуслышал В, что в В ОердинЪ проживаеть аптекарскій ученикъ Фридрихъ Осттхеръ, который хвалится умъньемь фабриковать золото изъ неблагородных в металловь, онь вельль его схватить, запереть и заставить ублать золото для его королевскаго величества. Не смотря однако на предосторожности, ОсттхерЪ бъжаль изБ берлина и скрылся въ Саксонію, откуда 6birp bogonb.

Но бЪдный админикъ попадъ изъ отня да въ подъмя. Курфюрсту саксоискому и королю польскому Августу II золото нужно было не меньше, чъмъ королю прусскому: Оеттеру отвели приличное помъщейе въ кръпости и, приставнъ стражу, велъли дълать золото для его величества курфюрста саксонскаго. Фармацевту оставалось подчиниться, и, не желая сознаться въ шарлатанствъ (впрочемъ, его сознаню и върить не стали бы), онъ принялся за опъты при помощи ученаго химика барона Чирнгаузена

(Tschirnhausen), который, конечно, в в эти опыть не в врихъ, да и самъ Остткерь быль далеко не убъжденнымъ далим-комъ среднихъ в вковъ, а простымъ вантюристоль, которыми такъ богат в быль XVIII в въкъ. Вотъ почему опъ чрезвычайно обрадовался, когда, оперируя съ красной глиной изъ окрестностей Мейссена, получилъ вещество, оченъ напоминающее фарфоръ: твердое какъ камень, способное къ полировкъ, по непрозрачное и бураго, а не бълго цвъта.

ОросивЪ шарлатанскіе опыты сЪ фабрикацієй золота, ОеттхерЪ принялся выдЪлівать изЪ новаго сестава, пазваннаго имЪ красніміъ фарфороміъ, сервизныя и другія вещи, очень понравнящіяся курфюрсту, который позволиль своему алхимику производить дальнійшіе опыты вЪ

этомЪ направленти.

Долго опыты беттхера оставались безусп'вшивыми, но судьба сжалилась надъ нимі в в в 1709 г. случайно он в нашель то, что требовалось для успъха-каолинь. Наубвая въ одно прекрасное утротолько что напудренный парикь, Оеттхерь обратиль внимание на его тяжесть. Лакей объясниль, что зависить это обстоятельство от модной пудры. Посмотръвъ на пудру, беттхеръ заподозриль, что это и есть каолинь, произвель опыты и получиль настоящій бЪльий фарфорЪ. КаолинЪ, игравший роль модной пудры, открыль въ Ауэ на своемь поль кузнець Шноррь, который ръниль воспользоваться открытемь, пустивь неизвъстное ему вещество въ продажу въ качествъ пудры.

Когда таким образом в настоящій фарфор быль изобрітень, курфюрсть лвгусть И, декретом от б і іоня 1710 г., учредиль віз своем замкії Альбрехтебурії, около Мейссена, королевскую мануфактуру, при чемі были принятія чрезвічайнімя мірія противі разглашенія секрета фарфороваго производства или продажи каодина віз частиву руки. Саміз курфюрсть, посізная мануфактуру, напоминавшую пеприступную крітость, приносилія видіннаго. Зато бетткерь, приновинійся теперії за куте-

ал и дебонни и впавиній віз долги, вел'в подоврительніме переговоры сіз пиостранпімян правительствами, біллі заподовр'їнів, арестованів, и только смертів (1719) спасла его отіз жестокаго наказанія, которос могло его ожидатів.

Конечно, при Осттмер'в мануфактура не могла еще сублать больших в уствоовь, такв мож было еще время опытовь, приходилось преодол'вать всевозможным прудности при мало опытивых мастерах По уже и тогда мануфактура уствла пріобр'яти пирокую изв'ястность, и ся изублія єв вічторой продавались на лейтщитской ярмарк'я.

ВЪ художественномЪ отношений произведения этого периода были подражаниями китайскимЪ образцамЪ, какЪ по формамЪ, такЪ и по укращению одноцвЪтной си-

ней краской,

Наступившій посл'ї смерти Осттхера період'ї, продолжавшійся до начала Семплуттей войну,—самоє счастливое и блестящее время д'явтельности Мейссенской мануфактуры. Кром'ї счастливаго стеченія обстоятельстві, своими усп'їхами она бізлі обязана, главнімі образом'ї, директору живописцу Герольду (Hörold) и скульттору Кендлеру (Kändler).

Отказавинсь от подражания китайским образцамь, мануфактура перешла кь европейскимь формамь и полихромной

живописи.

Плодотворность и разнообразіе этого времени поразительны: сервизы, вазы, KVKADI, rpvnnbi-bee omo bbiao makb hobo, такЪ изящно и всегда оригинально. Стиль, въ которомъ трактовались всъ формы, быль избрань такь удачно, такь гармонировалЪ сЪ характеромЪ эпохи, но вмЪстъ съ тъяъ такъ подходиль къ техническим в свойствам в фарфора, что и теперь, глядя на издраїя того времени, невольно думасшь, что этоть стиль спеціально создань для фарфора. СЬ большимъ основаниемъ такой изслъдователь, какЪ проф. СемперЪ вЪ своемЪ классическом b mpygb Der Stil,) говоримb, что стиль рококо родился не вь Парижъ или Версали, но въ Дрезденъ. Художественное внечата вије от в формы усиливалось качествами бЪлой мелко-зернистой массы, блестящей глазури, ивжностью тоновъ и гармоничивый сочетанієм в красок в.

ВсЪ эти качества произведеній Мейссенской мануфактуры сразу установили на прочном основани репутацію саксонскаго фарфора, вызвали многочисленных в подражатислей и до сих в порв привлекають внимане встх в не только любителей диллетантовь, по и сервезных внатоковь. Особенной славой подрауются группы и куклы Кендлера.

Мейссенская мануфактура пожинала не только давры славы, но и блестище веда свои коммерческія операцій, даванийя кассі курфюрета несіма солидные ба-

phuna.

Однако войны помышали мирному развинию мануфактуры: хуже всего было то, что войны привели въ Мейссевъ непрошеннаго посЪтителя, прусскаго короля Фридриха Великаго, постиенте котораго не осталось безь послъдствій: вопервых в, опъ переселиль изъ Мейссена многих в мастеровь в берхиив, гдв существовала уже подобная мануфактура, во-вторыхь, онь подвергнуль реквизици склады мануфактуры и продаваль ея издълія на сотни тысячь талеровь. По этому поводу онъ писалъ не безъ пиничнаго юмора: «l'ai commandé ici de la porcelaine pour le monde entier... Je ne suis plus riche que de cette matière fragile et j'espère que ceux qui la recevront la prendront comme monnaie. Il ne me reste plus que mon honneur, mon habit, mon épée et ma porcelaine».

Поса'в заключенія мира, были приняты всё м'їры для поправленія положенія ко-

ролевской мануфактуры.

ВЪ чисхЪ мимЪ мЪрЪ заслуживаетЪ вниманія приглашеніе (въ 1765) изъ Парижа талантливаго скультора Асіег, произведенія котораго стоять не только не пиже, но бічть можетъ выше произведеній Кендлера и часто сл'ящиваются съ посл'ядинян, хотя между пими сть значительная разница: Кендлеръ создаль рококо Мейссена, Асье — представитель французскаго искусства времени Людовика XV. Недавно одинъ французскій авторъ всьма удачно сказалъ, что между Асье и Кендлеромъ такая же разница, какъ между Оуше и Ватто.

Чтобы улучшить общій составь служащих путем надлежащиго художественнаго развитія, при мануфактур была учреждена вы 1764 г. художественная школа, поды управленісты художника, Інтриха, который вы то же время завырявально и живописной частью на фабрикы. Інтрихь быль поклонникы классическаго

^{&#}x27;) Prot, D-r G, Semper,—Der Stil in den technischen u. tektonischen Kunsten oder Praktische Aesthetik, 2-te Aufl, Munchen 1878—9,2-er B, cmp,172.

^{*)} O. Beauchamp — Les Grandes Industries du Monde, Céramique, La Porcelaine,

искусства, и отъ него ведетъ начало новое паправление и увлечение классическими формами и господство прямой динии. Въ управление гр. Марколини (1796 — 1814) господствовалъ стилъ Людовика XVI и стилъ Етриге, впрочемъ, не исключительно,

Не успЪла, однако, мануфактура оправиться от реквизицій прусскаго короля, какъ онъ приготовилу для нея подъй ударів желая охранить свою Оердинскую фабрику от вконкурренцій, король запретиль (въ 1764 г.) ввозь въ Пруссію саксопскаго фарфора. Прим'тру Фридриха послудовали другіє п'ямецкіє суверенів, которіве успЪли уже обзавестись своими фарфоровічми фабриками при помощи мастеровь, уходившихь изъ Мейссена. Такимъ образоміь рынокъ для саксопскаго

Сакса, съ предувъдомлениемъ, что существуетъ масса поддълокъ, пногда настолько удачныхъ, что требуется большое внимане, чтобы не даться въ обманъ.

1. Монограммя: Augustus Rex. Встръчается только на вещахы пав королевскихы сервизовы, 1710—1722 г.

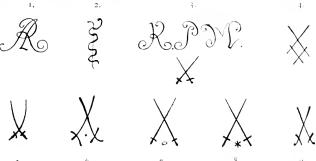
2. ЖездЪЭскудана (синп). Время Оетипхера (на вещахЪ, поступавшихЪ вЪпродажу).

3. Т. e. Königliche Porzellan-Manufaktur, около 1712 г. и поздиће.

4. Первое десянил bmie управленія Геродь-

ga (1720-1730).

5. ДвВ скрещенивыя шпаги князя-избиратерба). Эта марка вопила в употребление сф 1725 г. и сувлально основной маркой Мейсесиской мануфактируры.



фарфора сильно сократился: к огда же вЪ 1806 г. и Россія запретила ввозЪ иностраннаго фарфора, то для Мейсена остался почти единственный рІчнокЪ—Турція, что отовалось и на матеріальной, и на художетвенной сторой фЪла.

Послѣ Наполеоновских в войнъ Мейссенская мануфактура стала поправлять свои дѣла, особенно сѣ тѣхъ поръ, какъ директорь ея Кйъп изобрѣлъ такъ наз. «нѣмецкое золото», т. е. способъ получать блестящую позолоту не чрезѣ полировку, а при обжитѣ. Способъятотъ дастъ возможность накладъвать золото чрезърчайно тонкимъслоемън, слѣдовательно, удещевъяетъ производство (правда – въ ущербъ прочности позолоть и даже художественности).

Вь настоящее время Мейссенская королевская мануфактура представляеть интерествий образець правительственнаго учреждения, умібющаго вести прибыльныя коммерческія операцій, оставляєь вы то же время вы ряду первоклассных художественных заведеній.

ПридагаемЪ главиЪйшіїя марки стараго

6 п.7. НеріодЪ 1770 г. 1796 гг. В Бэтовремя высший надзорЪ за фабрикой приняль на себя самъ король.

8. Время Марколини (1796—1814). 9. Обышовенная современная марка.

Вев марки саксопскаго фарфора исполнены синей краской подв глазурыю. Марки, написанивія золотомів, встрівчаются очень р'вдко и на вещахв, пичвыв особенно не выдвляющихся. Хардитерна одна лишь золотая марка, которая ставиллев на сервизахв, изготовлявшихся для дюбимон метрессів курфорста Лягуста II, графини Козел'в. Марка эта такого вида:



Старый Сакез на Исторической Выставкъ.

Наб числа произведеній стараго Сакса на выставкі в заслуживают в особеннаго винмантя:

Анфрескский сервиз витрина Пх В Вемичеств В Государя Пуператора и Государяни Пуператрифа. Этот в сервиз в быль сервиз в получественной получественной Пуператрифа и олучественному исполнению является инеревром (См. рис. в в т.).

Фарфоровая табакерка св зелеными рисунками, изв коллекции Ея Имп. Высочества В. Ки. Елисаветы Феодоровны. (См. рис. вв т.).

Ваза изв той же коллекии,

Группа работы Асіст, представляющая адлегорно союза между Дашей, Швещей и Порветен: изb. Орашенбаумскаго дворид, собственность герцога L. Г. Мекленбург Б-Спредникаго. (См. пр. 68).

Труппа: Пяперашрица Елисавета Петровна верхоя в в в преображенском в мун-

guplic ommyga wed

Группы изb surtout de table, egibханнаго

для поднесення Императрицѣ Іжатеринѣ II: и ф. Ораніенбаумскаго дворца, собственность терцога М. 1. Мекхенбурі ѣ-Стремицкаго. См. пр. 65, 66, 67.

Чайный сервизь, фигуры по картиналь Роза - да - Тиволи, изъ коллекциг И. А.

Всеволожению.

Чайный сервия в tête - à - tête, принадлежность С. П. Сторожевскиго.

Табакерка изб коллекци киязя А. С.

М. А. Долгорукиго.

Сервиз'в времени Людовика XV и частв фругого сервиза, из'в коллекции графини М. А. Келлер'в.

ОюстЬ Е. П. В. Пяператора Александра Павловича (бисквитЪ), изЪ коллекцій

Шереметевой,

Три чашки изб той же коллекци.

2 тарелки съ красивим драконами, изъ королевскаго сервиза, изъ той же коллекции.





Распространение производства твердаго фарфора въ Европъ.

Вѣна.



ЕЙССЕНСКАЯ королевская мануфактура по справедумвости может Б быть названа родоначальницей всБхБ фабрикЪ европейскаго твердаго фарфора.

Выше мы видЪ-

ли, что даже самЪ Оеттхеръ не прочь быль продать чужестраниамъ секретъ фарфороваго состава. Тъмъ больше соблазна представляла такая продажа секрета для других в мастеровь, которые такимь способомь надъялись составить себ'в карьеру. Вот'ь почему, не смотря на всв принимаемыя саксонским в правительством в м вры кв сохраненію производства фарфора вЪ секретъ, очень скоро послъ основанія королевской мануфактуры, фарфоровыя фабрики стали распространяться по всей ЕвропЪ, устранваемыя или бЪжавшими изЪ Мейссена мастерами, или ихЪ учениками.

Первенство по времени принадлежитъ Вътъ.

бельгіець Claude du Pasquier получиль вь 1718 г. привидетію на 25 л. и совивленно сь ушединять на Мейссена арканистовть *) Интенцелень открыль въ Вънъ фарфоровую фабрику въ компаніи съ иткоторыми богатым кунцами. Однако до 1744 г. фабрика едва-едва прозябалл,

работая не болће какћ при 20 рабочихћ. ВЪ 1744 г. фабрика, по желанію Марін Терезін, была пріобр'ятена правительствомЪ, которое затратило на ея развите значительныя сумы. Вь 1780 г. на фабрик'й работало уже болЪе 300 рабочих в. Удовлетворительно зарекомендовала себя фабрика и въ художественном в отношении, особенно были хороши куклы моделера Niedermayer'a. ВЪ 70-х годах в, св расширением в коммерческих в операцій, достопиство изд'ялій фабрики сильно понизилось, и коммерческіе разсчеть не оправдали надеждь. Вы 1784 г. фабрику рЪшили было продать ев публичнаго торга, но, за отсутствіемЪ покупателей, она по прежнему осталась въ рукахъ правительства.

Torga баронЪ фонЪ-Зоргенталь, вЪ управленіе которому была отдана фабрика, предприняль рядь мърь къ ея поднятію и, д'віствительно, добился того, что скоро Вънская фабрика въ художественном в отношении среди других в фарфоровых в фабрик в заияла выдающееся мЪсто. Это время—самый блестящій перїодъ ся существованія. Освободяєь оть подражанія мейссенскому рококо и усвонвЪ ложноклассическій стиль, добившись, благодаря работамЪ Лейтнера, повыхЪ открытій в в керамической техник в. В виская фабрика въ періодъ отъ 1785 до 1805 по оригинальности своихъ произведеній стояла впереди всёхь другихь.

Знатоки очень цвиять блестящую расцыровку на матовомы золоть, илоллениую черной урановой краской, и другіс, впервые прим'яненные на Вічекой фабрикі, способы укращения фарфоровічкі издівлій.

ВБ машерїальном отпошенін дЪла

^{*)} Так'в назывались въ XVIII ст. мастера, знавште секретъ состава массы, глазури и способъ обжиганія фарфора,

фабрики тоже шли не дурно: въ начауъ XIX ст. на ней работало болье 500 человвић.

Графици Зоргенталя поддерживаль, посль его сверти, его преемникъ Индержайрь. По посль смерти послъдиято (1827), повые директора повели дърго всерка пеуябло и превратили фабрику въ чисто коммерческое заведение, въргабатъвавание только базариби фарфоръ. Скоро общаружилосъ, что при такихъ условияхъ и задачахъ казенной фабрикъ не возможно конкуррировать съ частивчи предприятиями. Въ результатъ — долги и полная потсря прежиято генотте, а въ 1864 постановленемъ рейкерата Вънская фабрика бъла уничтожена, о чемъ вскоръ оченъ жалъли, по—бъло уже позано.

Маркой Вічской фабрики до 1744 г. была буква W (впрочемі, марка эта очені сомпительна). Послії 1744 г. фабричной маркой служиль пить герба Габсбургові, спачала птампованнічій віз массії, потомі кобалітовій подглазурнічі. Сті 1784 года вмібстії сі маркой вічставлялся в годі, при чемі первая цінфра опуска-



Nach.



Старая Віна на выставкі:

Фарфоровінії сервиз Е. П. В. Великой Княгини Марїи Павловию. См. пр. 74.

Два сервиза téte-à-tète, графини М. А. КеллерЪ. См. пр. 70.

Пять чашекь—ея же.

Тарелки и табакерки колдекцій князя С. В. Кудашева.

Чашка съ видомъ, коллекци Е. О. Шереметевой.

Гехстъ.



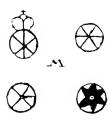
ДППО изб мастерово Ввиской фабрики Ринглерб, утель изб Ввир съ порядочити запасом всяких репентовы въ карманахъ. Переходя съмъста из явсть, въ Майнцком ъ Гексть, въ Майнцком ъ

грхтепископетв в. Здвев отв повизкомился св влад влавем фаянсовой фабрики Гель-

цея (Geliz), которому помог в основать вы 1740 году фарфоровую фабрику. Вы 1762 г. курфорсты майнцкій Эммерих в басфы субунках в фабрику собетвенностью государства. Какы таковая, фабрика просуществовата до 1794 года, когда была до основания разрушена французскими войсками.

Нафблія Гехета мало чвяв уступали Мейссенския в. Вв. настоящее время они оченв высоко цвиятся знатоками, какв по рвукости, такв и выздающимся достопиствамь. Особенной славой пользуются куклы. Впрочем в, высокими худолественными достопиствами опличающея только куклы работы моделера Мелькіора, служившаго на фабрик в 1765 по 1780 год в. Другія бывають настолько грубы, что остается предположить, что отв изготовлямись для простого народа, собиравщагося на ежегодиую ярмарку в Майнц в.

Марка Гехста — взятое из в герба Курмайнца колесо св тество спицами, св короной или безв коронву. Исполнена марка больнею частью кобальтом в подв глазурью.



ВЪ каталогЪ выставки одна чашка изъволлекции графиии М. А. КеллерЪ (стр. 12, № 16) приписана Гехсту, но ръшительно безъ всякато основания: марка мой чашки аистъ со змъей—принадлежитъ фабрикЪ въ ГаагЪ (1775—1786 г.).

Берлинъ.

Едва-ли злоунотребленіе кріткими напитками может приносить кому-либо пользу, но несовиїнно, что пізніство учредителя фарфоровой фабрики віз Гехст В Ринглера принесло пользу фарфоровой проміншленности віз Германіи. Мастеровіче фабрики віз Гехст запали также и то, что оніз всегда поситів віз своткі карманахів рецентіч секретовій фарфоровато убла. На этихів свойствах візланнаго арканиста постронли плані»: Ринглера напоили до безчувствія, реценты списали, а затіль участники этого д'яла бросили фабрику вы Гехст'я и пошли основывать фабрики въ различныхъ уголкахъ Германи.

Однивизв этихв работников в появился в в берлий, гув его знаніями воспользовался фабриканть Wegely, открывній в в 1750 г. фарфоровую фабрику. Скоро однако фабрика Ветели прекратила свое существованіє, не дав в ничего зам'ямательнаго.

На Выставк'й им'йнотся дв'й фигурки этой фабрики, изображающія зиму и л'ёто. (Коллекція V. Клаузпера изій Оердина).

ВЬ 1761 г. вь Оерхин выха учреждена повая фабрика банкиром в Гоцковским в (Gottskowski), кажения, не без в участвя самого короля, который очень интересовался этой фабрикой и посылал вей изы Мейссена не только образцы и модели, но и лучших врабочих в имастеров в Вь 1763 году Фридрих в посыламельно пріобръд фабрику в собственность и переименовал в се Королевской мануфактурой.

Фабрикой управляль въ это время Гринингерь (Grieninger), но и самъ король принималь въ дължь самое горячее уча-

стіе, входя во всЪ детали.

Усп'ях в был в настолько значительный, что скоро число рабочих в на фабрик в дошло до 700, и она давала систодно

200,000 талеровЪ барыша.

Хотя издЪлїя Оерлинской фабрики вЪ это время и отличалиев высокими качествами, однако достигнутые успЪхи обусловливались не только достоинствани изувлій, но и блестящими коммерческими просвъщеннаго короля. способностяни Важивищимъ мівропріятіємь было устраненіе конкурренціп Мейссена, путемЪ запрещенія ввоза саксонскаго фарфора. По кром'в того, король придумаль рядь остроумных в врв для сбыта изувлій своей фабрики. Наприм БрЪ: откупщики прусской государственной доттерен обязаны были ежегодно покупать на королевской мануфактур'в вещей на 10.000 талеровЪ, Если молодой человЪкЪ израильскаго племени хотбль исполнить законь и взять себъ жену, то ему позволено было сте не иначе, как в подъ условієм в купить сервизв на королевской мануфактуръ-и не какой-нибудь, а соотвътствующій состоянію жениха и нев'єстьі, Посл'єдисе м'Бропріятіє было причиной, что берлинскій фарфорЪ былЬ названЪ «жидовскимЪ порцеланомЪ (Judenporzellan)».

ПослЪ смерти короля Фридриха II,

фабрикой управляла цѣлая комиссія поцѣ предсѣдашельствомѣ министра Von Неіпіта и, по пословицѣ: «у семи пянекъ дитя безѣ глазу», чутвь ея не погубила. Однако фабрика устояла и продолжаетѣ работать до сихѣ порѣ, получая отѣ короля субсицѣю.

Вь общемь, изуваля бералиской королевской мануфактуры есан и не равизнотся изувалямь Мейссена, то и не очень от-

cmaiomb omb mixb.

КЪ дучшимЪ произведенйямЪ бердина субдуетЪ отнести бисквитЬ, отдичающеея сравительно солидиБый размЪрами, прекрасной массой, тиательной отдЪджой и стротимЪ стилемЪ, а часто и большой сухостью.

Кb оригинальным вещамь берлинской мануфактуры относятся прозрачныя картины такъ называемыя Lithophanieplatten, а также впервые здъсь появившияся

украшенія изб кружевб.

Старая марка Оерлинской кородевской мануфактуры — скипетрв, парисованв коричневой или синей краской подваглазурью.



Посаћ 1830 г. марка приняда такой видЪ:



ВЬ настоящее же время на пад Клях Б королевской Осрхинской мануфактуры ставится инпемиель: въ середин Бирусскій одноглавый орель, по борту падписы Коріді. Porcellan Manufaktur.

Оерхинская королевская мануфактура

на ВыставкЪ:

Волічная коллекція С. П. фоні», деринза, нвображающая Пяниратрицу Екатерину ІІ на тронії, окруженную многочисленніми аллегорическими труппами.

Часть сервиза и двь чашки: коллекція

rp. M. A. Reaveph.

Сервиз'в, поздаренный императрицей Екатериной II З. А. Хитрово: коллекция А. З. Хитрово, См. рис. в.в. текст'в.

Тарелка из в коллекцій Д. Р. Вострякова. 2 тарелки из в коллекцій Ф. В. Кетчера.

Франкенталь.



ППЛЕДЪ, огорчению коварством'я работ инков'я Гехста, оставиля фабрику и утеля в Вълганинатъ, Зарсь онр основалу свою фабрику в г. Франкенталу. Чрезв рода фабрика перенля во владъне

фаянсовато фабриканта изъ Страсбурга Ганнона (Hannong), а посхѣ смерти посхѣдиято, ее купилъ курфюрстъ пфахънский Кархъ Теодоръ. Курфюрстъ пригласилъ на фабрику опъщивъть мастеровъ и художинковъ, благодаря чему произведения фабрики достигли большого совершенства и пѣнилисъ наравиѣ съ мейсенскими. Фабрика существовала до 1800 г.

Знатоками очень цЪнятся изящивы стату-тки, исполненивы в в стил в мейссенскаго рококо по рисункамъ извЪстивъх в художниковЪ.

Марки Франкенталя часто явиялись: важивищи изв нихв двв:





На выставк'й им'йются: Группа, принаджежащая И. А. Всево-

дожскому.

Труппін урокі танцеві, пзі коллекцін кн. А. С. Долгорукаго. См. рис. стр. 147 «за туалетомі» пзі собр. П. А. Всеволожскаго. См. стр. 148.

Нимфенбургъ.



выставкЪ, вЪ коллекціп П. А. Всеволожскаго имЪвотся двЪ бЪлыя глазурованныя статуэтки, представляющія два персопажа итальянской комедіи. Съжетъ этоть принадле-

жени энони принадлежний спарому Саксу. При первомі в вазлад'ї, однако, на статуэтки коллекцій Всеволожскаго, видно, что это не Саксі. Патина статуэтокі очені б'їла, работа изящиму, но поражаєті худоба персонажей. Статуэтки принадлежаті фарфоровой фабрикі в в Нимфенбургі, в в Оавариі.

Первая фарфоровая мануфактура в Б Оавариі была учреждена в Б Пейдекк Б, в Б 175 году, курфюрстовЪ Максимиліановів-ІоспфомЪ, при бливайшевЪ участий графа Гайшаувена. ТакЪ какЪ взануфактура ила периос премя пеудачно, то пригласили на повощЬ извЪстиаго уже Ътиглера, которому скоро удалось поставнић заведеще на поги. ВЪ 1758 г. опо бъгло переведено вЪ ПимфенбургЪ, педалеко отЪ Мюнкена.

Оольшихъ размъровъ мануфактура инкогда не достигала, по произведенія ея

пользовались извЪстностью,

Кром'в статуюток'в, которыя обыкновенно отличаются итбын же свойствами, как'в упомянутыя выше персонажи итальянской комеции, получуются большой нав'ютностью прекрасно исполненныя на фарфор'в художниками Адлером'в и Гейнцем'в копи картин'в Мюнхенской галлерен.

Мапуфактура существуеть и въ настоящее время, по находится уже въ

частивіх в руках в.

Первоначальная марка Пимфенбурга им'bла такой вид'b:



Поздиће она была зам'внена баварскимЪ щитомЪ:





Мы не упоминаемЪ о другихЪ фарфоровыхЪ фабрикахЪ Германіи, каковы, напримітрь, въ Фюрешенбергѣ, Оаденѣ, Людвигобургѣ, пбо эми фабрики не представлены совсѣмЪ на Псторической Выставкъ ВпрочемЬ, опѣ и не полъзуются въ исторіи керамики особенной извѣстностью. Славящійся теперь королевскій копентагенскій заводѣ (марка 3 волинствых линіи) прежде былъ незаміѣтень и прїобрѣль извѣстность въ послѣдий десятилѣты ХІХ ст.



H.

Фарфоровое производство въ Россіи.

Ι.

Императорскій фарфоровый заводъ.



яналав. приводимhя cuxb nopb различными авторами о началЪ фарфороваго двла въ Doccin, крайне сбивчивы и невърны, такЪ какЪ основаны

не на фактических в данных в, а на преданіях в п предположеніях в. Между твы, вы архивах в Москвіч п Петербурга нивотня достатично матеріалы для установлення точных в фактовь.

Петр'в I, большой любитель фарфора и фаянса, припался завести въ Россій производство, такъ назъвавшагося тогда дельфтекаго (голландскаго) порцелина (собственно — фаянса). Онъ въписалъ въ 1718 г. голландскаго мастера Эггебрехта, которъй имъъ въ Дрезденъ небольшую фаянсовую фабрику. Однако, Эггебрехтъ

недолго оставался вЪ Россій, и пребываніе его не им'йло серьезныхЪ посл'їдствій.

Пробоваль государь вывъдать на мануфактуръ своего друга, короля Августа, секретъ настоящаго фарфора, изобрътеннаго Остижеровъ, и поручиль обдътать это дъло своему заграничному агенту, образованному и ловкому Юрью Кологривому. Кологривый доносиль государю, что съ Оожъей помощью онъ надъется обнануть бантельность короля и подкупить мастеровъ. Однако, агентъ Петра I на этотъ разъ потерпъль неудачу.

ВЪ 1724 г., въ МосквЪ, купецъ Гребенщиковъ завель на свой счетъ фаянсовую фабрику, которая позднЪе достигла большого развития. На этой же фабрикЪ въ 50-хъ годахъ дЪлалсъ попътки изобръсти фарфоровъй составъ, но безуспЪшно.

При преемникахЪ Петра I явилась мысль заимствовань фарфоровое производство изЪ Китая.

ВЬ 40-хЪ годахЪ XVIII ст. удалось подкупнть за большую сумму одного мастера богдыханскихѣ фарфоровьхъ заводовъ, который выдалъ секретъ урожещу Сибири серебрянику Курсину.

По высочайшему указу, Курсин в производил в близ Нешербурга опышы, не давше, однако, удовлетворительных результатов, нак в как хитрый кимаей, каженся, кое-что скрыль от Курсина, к в тому же встринлось про-

тивы фиствие со стороны и вкоторых в вельнось, и это предприние рунилось.

Еще раньше опытовы Курсина, русское правительство пригласило вы Пешербургы

мастера Гушера.

Христофь Копраф Гушерь, родом и Б Тюрингена, язива в в фрумбу съ внаменицыя в Севитером в поружбу съ внаменицыя в Севитером и Ворумбу съ внаменицыя в Севитером в Пушерь узнах в от в пето кон-какіе секреты, посхіб чего, выдавая себя за знатока фарфоровато и фаянсовато ц Бъл (в в фійстынтельности от в быль посредственный поволотичком в в Венеции, и в В Пепайи, и в В Швеции, в в в Венеции, и в В Пепайи, и в в Швеции, в в в Венеции, и в в Пепайи, и в в Перовым и фаянсовым фабрики и штуб не исполниль своего об'вщайя.

ВЬ 1744 г. русское правительство тайком вывежьо. Гунгера изв Стокгольма вы Ветербургь, гав оны началы устранвать фарфоровую фабрику на томы самомы мужеть, на которомы и поный расположень Императорскій фарфоровый заводы. Высийи надзорь за д'кломы ихвуль баронь

П. А. ЧеркасовЪ.

Втеченте итскольких леть Гунгерь производиль оприны, составляя фарфоровую нассу изб гжельских гланы (Московской г.), финляндскаго шпата и одонецкаго кварца. Но шархатанство Гунгера въкощть концовь обнаружилось. Попробоваль онь обвинить во всемъ колдуновь, по сму не повърили и прогнали.

Фарфоровый заводъ шакъ и опщвъхъби, не успъвин расцьветь, сели бы не спасъ дъла русскій палантливый человъкъ, Дмитрій Пвановичъ Виноградовъ

Оудучи духовнаго званія, родолів изв Суздаля, Виноградовів воснинічвался вів Академій Науків одновременно сів Ломоносовімів. Вибетів сів посліднить, вів 1736 г., онів бімлів посланів вів Фрейбургскій университетів для изученія металлургін. Заграницей Виноградовів пробімлів почині 8 літів и вернулся вів Россію сів самімни мунинни антестанами півнецкихів профессоровів. Послів провітрочнаго экзамена вів Академи Пауків и восторженнаго отзіма вице - президента Рейзера, Виноградоків бімлі удостоетів званія бергмейстера.

Виноградов в мог в субхаться одинмый выдающихся русских в ученых в, по ему готонихась шая участь: по требованю бар. Черкасова, его причислили в в кабинету Е. В. и вех вли состоять при Гунгер для паучены фарфоровато искусства. От в Гунгера Виноградов в инчему не научился.

Но онь увлекся д'влом'ь, весь отдался ему и, прим'вияя свои обширивия св'бд'вия по дими и металлургін, 13 л'вть произвоцил'ь безчисленніче систематическіе опыты составленії массы, глазури, красокіь, обжиганія и вы начал'ь 50-хів годовіь, полидю усп'вла.

Таким'в образом'в, русскій фарфор'в иноткуда не заимствован'я это изобр'втете русскаго челов'вка, притом'в не случайное, а результаті изучных взаній и

упорнаго труда.

"Дъятельность Виноградова давала надежду на эпогое: marb напр, онb посился уже съ идеей цвЪтиБхЪ фарфоровЫхЪ массь. Къ сожахънно Виноградову пришлось работать при неблагопріятивіхЪ условіяхЪ: несчастная склонностЬ кЪ спиртивыв напишкамв у Виноградова, какЪ и у Ломоносова, иногда принимала разм'брЪ страсти, чему не мало способствовала и сравнительная близость Невской давры св ея монахами и профессорами, съ которыми Випоградовъ, несомивино, часто имћућ «счеть». Обр этом вожно. по крайней м'р'т, догадыванься по одному случаю съ однимъ изъ караульныхъ солдать, состоявшихь при фабрикь, который пользовался большимь расположеијемЪ Виноградова.

Этоть солдать, возвращаясь какъ-то вечеромъ изъ города на фабрику и будучи навеселъ, при встръчъ съ двумя профессорами академіи, подумаль себъ, какъ моль живется весело — вольтотно на руси монахамъ. Но, по пословицъ: что у презваго на умъ, то у пъянаго на язъкъ, солдатънкъльнеосторожность подумать настолько громко, что профессора услъгами его мысли. Когда онъ поравнялся съ лаврой, оттуда выскочили бурсаки и по приказанію профессоровъ втащили солдата

во аворЪ.

На вопросЪ, кто онъ и чей, солдатъ отвътилъъ: «Его благородія господина бергмейстера Виноградова», полагая, конечно, что имя бергмейстера, небезъзвъстное сосъдять профессорамъ, послужить для него рекомендаціей и избавитъ отъ какихъ-либо репрессій со стороны монатовъ

Но опЪ жестоко ошибся.

Услушавъ имя бергмейстера, профессорф воскликиули: «Знаемъ мъ его, такого съща»! И придя въ ярость, они свели съ Випоградовъмъ счетъ, на мягкихъ частяхъ его солдата, по бурсацкому способу.

Виноградовъ вступился за своего человъка и зашъялъ дъло, по, конечно, инчего

ие достиг'в: когда Кабинеть обратился по поводу этого д'яла в'в преосвященному ощу ректору Академій, тоть съ величайшим вхладновровіем'в, признав'в поступок'в профессоров'в пе совс'ям благопристойным, сов'ятовал'в примириться с'в фактомів, как'в уже совершившимся, ибо «что на спину набито, того выбить со спину уже невозможно».

Какій послувуєтвія публа для Виноградова его страсть кіз вину, можно судить

no exhavionesiv npusibov.

Однажды посланиый на фабрику кабинеш Б-курьеръ Жолобовь, чтобыполучить отъ Виноградова табакерку, возвратился безъ табакерки и донесъ, что Виноградовъ, въ обществъ пъянъхъ солдать, безобразничаетъ на фабрикъ. Черкасовъ ръшилъ, что Виноградовъ въъ крайнее отчаяние впалъ отъ непрестаннато пъянства».

Для приведенія Виноградова въ нормальное состояніс, на фабрику быль командировань тоть же каб.-курьерь Жолобовь, которому дана была особая инструкція, весьма любопытная, между прочимь, съ точки зръця рекомендованныхъ Черкасовічны средствы для отрезвленія Винография

дова.

«ВЪ его каморахЪ и вЪ другихЪ мѣстахЪ — такЪ гласитъ пунктъ 1-й инструкции—вино и протчее, пъвиство причиняющее, заперетъ, а ему даватъ временно предъ объдомъ и ужиномъ, а по утрусперва дни два или три, чтобъ онъ могъ вътрезвитъся, дабъ отнятіемъ вдругъ вина апеленсіи (sic) не сдълалось ему».

ТакЪ какЪ мЪры, предписанныя бар. ЧеркасовымЪ, все же оказалисъ не вполић надежными, то онъ велълъ примънять новое средство: вязать Виноградова и садить его на цъть, какъ собаку, поручивъ производить эту экзекуцию полковнику Хвостову, человъку крайне гру-

бому.

Виноградовъ впадалъ въ мрачное отчаянте. Въ 1758 г. онъ скоропостивно умерь, не достигнувъ 40 л/ъпъ. Можно думатъ, что стубила его или водка, или «десперацтя», которой постоянно боялся 6. Черкасовъ.

Cygbба была для Виноградова злой мачехой не только при жизни, но и посл'в

смерти: о немъ забыли.

Одновремению почти съ Виноградовымъ умерь и б. Черкасовъ. Падзоръ за заводомъ перешелъ къ его прееминку по Кабинету А. В. Олсуфъеву.

Посућ Виноградова дћуо стало падать и чуть совсћућ не прекратилось, но его спасла императрица Екатерина II, посвъщивная заводъ 2 йоля 1763 г. Высочайше конфирмованивуть, 16 марта 1765 г., докладомъ л.-гвардін конпаго полка сектропімістра Александра III, епотвева были установлень штать завода и назначено на содержаніе его по 15 шыс. въ годъ.

Приотревь быль назначень директоромы завода, по высшій надзоры нябль спачала управлявшій Кабинетоміь Е. В. А. В. Олеуфьевь, потомы изв'єстивні

Г. П. ТепловЪ.

Главины мастером состояль в первую половину царствованія Екатерины II Госиф Регенсбургь, работавшій раньше

на ВЪнской фарфоровой фабрикЪ.

Посл'я смерині Щенопівева, в'в 1773 г., фарфоровічії заводі біллі отпраців в'в в'в-домство знаменнитаго тенералів-прокурора кн. А. А. Вяземскаго, при котпоромів достигів большого процв'ятання. Віз управленіе кн. Вяземскаго біллі построенія каменніч корпуса, составляющіє и по сей денів главичю частів заводскихів зданій. На художественную частів віз это время оказівали большое вліяніє смотритель живописнаго отпувленія академиків А. Заларовів и модельмействрі французів рашетів.

ВЬ 1792 г., за выходомЪ вЪ отставку ки. Вяземскаго, заводЬ бЪхЪ переданЪ вЪ вЪдонство ки. П. О. Юсупова. ВЪ концЪ парствованъя императрицЫ Екатерины П на заводЪ работало болЪе 200 человЪкЪ.

Съ воцарениемъ Павла Петровича, положение фарфоровато завода не измѣнилосъ, и во главъ его стоялъ до 1802 г. кн.

ЮсуповЪ,

ВЪ 1800 г. было открыто филіальное отдЪленіе завода вЪ ГатчигЪ, на мЪстѣ бывнаго здѣсь раньше фарфороваго завода купца Фишера. Это отдѣленіе завода просуществовало менѣе двухъ лътъ и было утичтожено.

Повое устройство заводь подучиль уже въ XIX ст., въ первые годы царствованїя императора Александра I, съ переходомъ снова въ вѣдомство Кабинета

E. B.

Управлявшій Кабинетомі Д. А. Гурьеві принялів міфрі ків улучшенію матеріалічаго положенія завода, для поднятії же производства бімлі вімпісації мастера и художники, частію нізі Оерлина, частію нізі Парижа, віз числії которімі бімлі Адамі, Свебахі, Моро и Давиньовії, нізі нихі Свебахі, Моро и Давиньовії, нізі нихі Свебахі и Моро ранічне работали на Сверской мануфактурії. Нізів русскихії художниковії служніли на заводії проф. Академій Художестіві С. С. Пиме-

новъ и много другихъ бывшихъ восиишанниковЪ Академи. Для большаго сбыта, изд блія завода разсылались по вс вмЪ туберивять, при чемь забота о продажь их в поручалась вине-губернаторам в п другимь должностивый лицамь. Гораздо важиће бъло установленје, по ходатайству Кабинета Е. В. запретительных тарифовЪ для иностраннаго фарфора. Этой мЪрой думали поставить императорскій фарфоровькі заводь вив конкурренцін. ВЪ дЪйствительности же м'бра эта принесла мало пользы императорскому заводу, поспособствовала возникновенно многочисленивіх в частивіх в фарфоровічх в заводов в, съ которыми императорскому еще трудиће бъло конкуррированић, чћыћ съ заграпичирови.

При императоръ Пиколаъ Павловичъ было учреждено Управленіе императорскими заводами, которое в'бдало не толькофарфоровічи, но также стекляннічи и Вінборгскій зеркальный заводы. Фарфоровый заводь процолжаль развиваться, причемь главићи коншингентъ художниковъсоставляли русскіе, большею частью изь дітей своих в же мастеровых в. Лучшіе изв них в: Красовскій, ГоловЪ, МещеряковЪ, ПвановЪ, МироновЪ и др. Выписывались также и иностраниве художники, напр. Липпольдь. При Николав Павловичь императорскій фарфоровічи заводі принималіучастіе на выставкахь, какь въ Нетербургћ, такћ и заграниней, причемћ издћ-Air ero vgocmanbanneb cambixb necmhbixb отзывовь. Напримърь, на Лондонской выставкъ 1852 г. ему была присуждена золотая медаль.

Со второй половины царствованія императора Александра II, не смотря на иЪкоторыя техническія улучшенія, заводЪ какЪ будто остановился вЪ своемЪ развити и даже сдълаль шагь назадь. Изь художниковъ этого времени слъдуетъ упомянуть скульптора Шписа, извъстнаго своими изящимми, хотя мало сервезиЫми статуэтками. См. пр. 73.

Повый прогрессь завода сталь замь-

тень не очень давно: съ тъхв порв, какъ стали вводить въ производство новые способы выдълки и укращенія фарфора. Едва-ли существують произведенія Пыператорскаго фарфороваго завода раньше 1752 г. Начиная съ 1752 г., на заводъвы-

рабатывали вЪ большомЪ количествЪ фарфоровыя табакерки различной формы съ надписями на чье-мьбо имя (такъ наз. «пакетовыя» табакерки) или сЪ миніатюрной живописью: жанровой, батальной и портретной, Табакерки подносились государбигв, жаловались ею различивыть приближеннымЪ, поступали даже вЪ частиую

продажу.

Образцами таких в табакерок в времени Ехисаветы Петровиы на Выставк' в могуты служить табакерки изЪ коллекиїй Й. Ө. Гейне. КЪ раннимЪ, сравнительно, произведеніям в времени Едисавень і Петровив можно, пожалуй, отнести и статуэтки негровь и другихь тропическихь народовь изъ фарфороваго музея Зимияго "Іворца.

CM. cmp. 141.

Крупная столовая посуда должна бічть опписсена кЪ концу 50-хЪ годовЪ. Образцы—тарелки съ сътчатымъ рельефиымъ и раскращенивый орнаментом в и проръзнрія ср паложениріли спрляндами корзинки, на Выставкъ совершенно опибочно приписанныя Петергофской фарфоровой фабрикЪ. Обить можетъ такое недоразуэт выс произонь по помому, что выставлениля вещи раньше находились вы Петергофском в дворцв. Въ Петергоф в же шкогда никакой фарфоровой фабрики не существовало. НзЪ числа выставлениыхЪ вещей иЪкоторыя не оригинальны, а являются поддЪлками, сдЪланиБин на императорскомЪ фарфоровом в завод в в нарствование имп. Николая І. См. стр. 144.

Выставленные предметы свидътельствують, что при императриць ЕлисавешЪ ПетровиЪ идеаломЪ фарфороваго производства служиль Мейссенскій за-

Bog b.

Однако, вЪфарфоровых Бколлекціях Бможно встрттить вещи конца парствованія Елисаветы Петровны, которыя своими формами напоминають вещи находящагося на выставкъ зеленого севрскаго сервиза

1756 года.

ВЪ парствованіе императрицы ЕкатеринЫ II вліяніє французскаго вкуса упрочилось благодаря модельмейстеру Рашету, не вызвавь, впрочемь, рабскаго подражанія или простого коппрованія. Это можно наблюдать, сравнивая два выставлениріх в сервиза: голубой севрскій, 1777— 1778 гг., и такъ наз. «Арабесковый» или «Яхтинскій»—императорскагофарфороваго завода.

Послёдній сервизь правильнёй назы вать «Арабесковымь», потому что такъ именно онъ назывался при Екатеринъ II, и названіе это сохранилось вЪ докумен-

maxb.

Арабесковый сервизь исполнень вы 1784 году и быхь разсчитань на 60 перconb. Onb cocmosab usb 973 omgbabubixb предметовъ и стоилъ тогда 25 тысячъ. Названь онь Арабесковымь потому, что

всВ предмены укращены орнаментомь, составленным изб арабосков вы спил в помейских укращения камен сы изображением комен вы прически включены живописныя камен сы изображением головок орной вы иллем, другой вы греческой прическ. На див блюды и тарелок, на бортахы териновы, судконы, соусинковы— медальоны, окруженные арабосковымы орнаментомы, а вы медальонахы нарисованы минаториым аллегорическия фигуры плодородия, промышленности, искусствы, правосудия и т. п.

Эти аллегорическій фигуру показывають, что сервизь назначень быль не только служить украиненейы царскаго стола, по и свид'ьтельствовать потомству о великой государьн'в. Сохранилось согременное описаціе surtont de table (или какъ тогда называли «филе») къ этому сервизу. Приводим'ь этоть документь

пЪликомЪ:

«Описаніє филейнаго столоваго прибора къ Арабескому

сервизу».

«Сей споловый сервиз в составлен в исполнен в, по данной ответо сіятельства князя Александри Алекс венча Вяземскаго иде в, модельным в мастером в рашетом в и апробоват в Императорскою Академією Художестві, котораго главное пам'вреніє состояло в в том в, дабы, исполняя полученную ответо сіятельства идею, представить в в честь із Величества разыве, в в колоссальном в род'я, монументы для преданія различных потомость у похв, приключившихся в парствованіє всеавгуствий монархини, состоящих в в изображеній следующих в фигуры.

Средняя фигура— подножіе Ея Величества.



АХОДИТСЯ по сторои в столова, на коем в положени напертации е я премудросий в закони, и находящееся притом в равнов в столовать и столования на справедливости.

По бокам'ь сего монумента видим дв'в доброд'втехи: справедхивость и челов'в колюбіе. Справедхивость держить вы одной руків силу законной власти, а в'в другой законы, Челов'вколюбіе прикрываеть младенца, питаемаго ею плодами, полою плать'я своего, а изображенный при оном'в пеликан'в представляеть матернюю любовь.

Крымъ или Таврисъ подъ державою Екатерины II.

Неоконченной, на подновли, богатон архинектуры столов составляеть сей монументь, на верху которию сублана съ выставленных императорскиять флагом крвости, избя виня у себя корянда военных в и купеческих вораблей, украненных изб плодок столосторова и способное как для военных в так и для вупеческих субъяще.

Фисурь изображають: первая в в видъ татарскаго принца, держащаго императорское знамя, коего д'яйствие руки показываеть покорность къ россійской державъ; потами попираеть опь оттоманское знамя и сверженное имЪ иго. Другая представляеть согласіе, держащее одною рукою перевязанный пукъ одивновою вътвио, служащею означенісм'в мира, и наполненная яблоками и гранатами корзина представляемая (sic) знаки союза. На объихъ сторонах в подпожія находятся различивы изображенія, изЪ конхЪ на первой: мореплаваніе, означаемое Пентуновімів тревубцем'ь; торговля-Меркурісвою шапкою и жевломЪ, и географическая Крыма и Чернаго моря карта; съ другой ле, напрои вілибови блод и ббрэт-, отот бант часть плуга, изображающія оживленное senneghnie.

3.

Грузія подъ покровительствомъ Россіи.

Сей монументъ такой же фигуры, для соотвътствования первому.

На столов находится равном врпо крвпостца, и поввиванным на башенках в извцивтов в гирдянды, означающия приятность кличата, и состоящий на крвпостцвфлать на одной сторой св всизелемы царя Праклія, а на другой—Екатерины II.

ДвВ фигуры нав колхв первая Грузія, опершляся на тербв императорскию оружія, привязвикая себя кв нему охопию составленивым нав цевтов прамицами и показвикая попирамнями своими, употребленивы на ингранстию оручия.

Другая же фигура изображаеть, подвиновых проини, Россио, прикрывающую интомых споимъ короны, кресть и саштеле и готовящуюся пустить проиний гонителей христанскихъ государей стрвам. Внизу на цвух в боках в подповав находятся оружия царя. Праклія, конян Ея Величество понинла его, подаря ему скипентр и саблю. А что касается до щина, по пичто иное опой означаеть, как в прималемую художником в вольность, дабы чрез в по труп в (sic) гораздо жив в представить.

КолчанЬ, дукЪ и раздичныя оружія, поясомь связанныя, составляють малыя противоположенныя группы.

4.

Военная сила-

представляеть оружие Марса, бога войны, находящагося вы покойномы по-

Императорской, управляющій нашим в миромів, орель и укращенная давровою короною труба, означающая славу, Россією в в світів прюбрізтенную.

٢.

Морская сила-

изображаеть равномврио для морского сражени свойственное оружие и Амфитрину, морскую царицу, сидящую на дофикв (sic), показующую на упомянутое оружие и императорский флагь, вь ея импери покровительствуемой.

6.

Великодушіе.

Щедрость, яко главивійшее вв сей пропческой добродвітели преимущество, имбя при себв лічка и главу, україненую діадимою, держить віз рукв скипетрь и роть изобилія, наполненный богатствами. Олагосклонное лицо показуєть великость ея оущи.

. Гва тепїя составляють сто группу, извкоихь первый держить медаліонь Ем Величества, а другої— давровічії вібнець, яко знакь храбрости.

7.

Правленіе.

Представляется в в вид в женщины, св бългопристопностью од той, им в на себ и мем в и цить на подобіє Минерыю, дабы показать, что премудрость и

кротость сушь качества, нужныя для управления. Знаки онаго: дротивер, рудь и одивковая вы руків вытым онагольность онагольность общения общения общения общения составляють равномыми осто группу, наб конхів оцинь показуєть веняель Ея Пятераторскаго Величества, а другой—знакы благоразумия.

Надписи на вышесказанных монуменпахЪ изображены схъдующими сховами:

На монументів Ея Пяператорскаго Ве-

«Блаженство и слава Россійскія Имперіи».

На монумений Крыма:

«Парству Таврическому возвращены тишина и снокойствіе подъ скипетромъ Екатерины И. 8 Анръля 1784 года».

На монументъ Грузін:

«Грузія соучаствующая во славы и блапосиствы Россіи. 21 Іюля 1784 пода».

Когда сервизъ былъ готовъ, ки. Вявемскій писаль Гр. Орлову: «О сділанномЪ на здЪшвемЪ казенномЪ заводЪ фарфоровомЪ сервизЪ для двора Ея П. В. имЪлЪ я счастіе допосить Всемилостив'явиней Государьнів и получиль Высочайшее повельите увъдомить вась, съ трыв, чтобы изволили приказать прічготовить во дворић комнату, гдъ бы тоть сервизь быль поставлень, и вы которой бЫ Ея Величество могла его видіть, а посему и приказалів я вручишемо сего, капитану Голахвастову, дабы он в пепросиль у вась приказаніе, вы которой точно комнатъ тоть сервизъ принять у него и поставлень быть долженЪ, и вЪ который именно денЬ»...

ВЪ КамерЪ-фурьерскомЪ журналЪ за 1784 г. подЪ 23 сентября отмѣчено: «Ея Пяператорское Величество, обще съ ихъ Пяператорският Височествами изволила тествовать въ покои ихъ Пяператорскихъ Височествъ, а по возвращенти обратно, благоволила проходитъ въ боковъя, близъ галлерен компатъ и изволила смотрѣть сдѣланьтана здѣшнихъ санктътетербургскихъ фарфоровъхъ заводахъ на бо персопъфарфоровътъ стрвизъ»...

На Виставк в к В Арабесковому сервизу прим в на прим в неи и в колько похожаго по орнамениму, по совершенно развищатеся попами красок в по прев сервиза, коморби в в медальопах в по прев сервиза, коморби в по прем в пространстве с в побършим в в пространстве с в побършим в в в пространстве с в флагом в на бражен в другой.

Воть вр этому сервизу ср орхомь вр

медальонахь и слъдовало бы относить названіе Яхтинскаго, а не смічинвать его

сЪ АрабесковымЪ.

По поводу Яхтинскаго сервиза (св орломЪ) возможно сдЪлать догадку. Доку-Menmbi chigbmeabcmbyomb, amo npu двор'в им'вася такв наз, фаянсовый «Чесменскій сервизд», несомиршю заказанный императрицею вр памятр Чесменскаго боя. ВЪ 1791 г. кЪ Чесменскому фаянсовому сервизу придЪлывались фарфоровыя вещи, вЪрнЪе-сервизЪ быль повторенЪ изЪ фарфора. Можно думать, что Яхтинскій сервизь (св орломв) и есть воспроизведенїе Чесменскаго фаянсоваго сервиза, который передань быль на императорскую яхту, а при возвращении частей его съ яхть вь кладовыя быль перекрещень ЯхтинскимЪ сервизомЪ.

Кром'в росконивых в сервизов в, императорскій фарфоровый заводь при императрицЪ ЕкатеринЪ II выдЪлывалЪ не мало вазЪ, предназначавшихся преимущественно для императорских ворцов и так в или иначе увЪковЪчивавшихЪ событія царствованія Великой государыни. Славился заводь и куклами; изъ нихъ особеннаго вниманія заслуживають типы пародовь, населяющихь Россію, исполненпые по современнымы рисункамы, помыщенный в в книг Георга: «Народы насе-

ляющіе Россію».

Сервизы, субланиые на императорскомъ фарфоровом в завод в по повел вийо Павла Петровича, не отличались такою гранціозностію, как b сервизы Екатерины II. Опи разсчитывались обыкновенно на 8. 15, 20 персопЪ. КамерЪ-фурберскій журналь свидвтельствуеть, что, дъйствительно, за императорским в столом в присутствоваль обычно небольшой кружовь одиих в ж бхб и тъх же лиць.

По художественному исполнению, сервизы времени Павла Петровича не уступають сервизамь Екатерины II, а иногда превосходять ихь тщательною отдъл-

кою.

На Выставкъ время Павла Петровича представлено двумя сервизами: такъ наз. ЮсуповскимЪ и КабинетскимЪ. Названїя эти относятся ко времени императора Александра I, при которомЪ, между прочимЪ, кЪ Юсуповскому сервизу было субдано добавленіе на 20 кувертовЪ.

Изображать на сервизахь виды различ-иїй стали еще при императрицЪ ЕкатеринЪ II, а при ПавлЪ ПетровичЪ это быль одинь изв любияыхь мошивовь.

18 февраля 1801 г., по указу импера-

тора, ки. ЮсуповЪ приказахЪ заводу дЪлать для высоч, двора 5 сервизовь, изьнихЪ одинЪ «на 8 персонЪ сЪ ИталЪянскими видами и богашЬми боршами на золотомЪполЪ сЪцвЪтами». Это, очевидно, и есть «Кабинетскій» сервизь, по такь как в ивкоторыя вещи этого сервиза носящь марку Е. И., то выходить, что сервиз в на 8 персоив, заказанивий 18 февраля 1801 г. являлся повтореніемЪ Екатерининскаго подобнаго же сервиза, только вифь были изображены другіе. Вазы времени императора Навла Петровича вЪ частивіх в коллекціях в едва-ли встрвчаются, такъ какъ онъ исключительно поступали во дворци или дарились иностранивыв коронованивыв особамв, особенно при посЪщенти завода, которымъ

император'ь очень гордился.

При императорЪ АлександрЪ I, благо--варя хорощо подготовленивляют какЪ своимЪ, такЪ и иностраниБмЪ мастерамЪ, произведения этого времени, особенно вазы, достигли больного совершенства. Стиль этого періода обусловливался господствовавшим в Б Европ в в первыя десятил втія девятнадцатаго ввка дожнокласенческим в направлентем в в некусствъ: формы вазъ запиствованы съ греческихЪ; орнаментЪ рабски копируетЪ или свободно перерабатываеть классическіе мотивы; часто даже живопись на вазахЪ имитируетЪ антики. ВЪ это же время господствоваль вкусь къ цвЪтному фону и особенно кЪ богатой позодот'я: чашки часто покрывались сплошь золотомъ какъ виутри, такъ и спаружи: извращенность вкуса въ этомъ отношенін донгла до того, что золотили даже бисквиты, ОбразиомЪ этого вкуса мотуть служить на Выставкъ двъ чашки наЪ золотого сервиза вел. ки. Елени Павловић. (Коллекція герцога М. Г. МекленбургЪ-Стрелицкаго).

КЪ сожалЪнйю, кромЪ этихЪ чашекЪ и одной тарелки изЪ коллекцій г. Ф. В. Кетчера, на ВыставкЪ эпоха императора Александра 1 совствуть не представлена.

ВЪ царствованте Императора Николая I, на императорскомЪ фарфоровомЪ завоцЪ отпосительно формы придерживались поливишаго эклектизма, начиная отв подражанія китайскимЪ вазамЪ и кончая греческими амфорами. Гораздо большее внимание обращено было на живопись, техника которой достигла на императорскомЪ заводЪ такой степени совершенства, какЪ едва-ли гдЪ-нибудЬ на другомЪ европейскомЪ заводЪ. Коппровахи на вазахЪ преимуществено образцы ве-

хикихЪ мастеровЪ, по картинамЪ Эрмитажа. Эта отрасхь некусства, развившаяся первоначально на Севрской маnydakmyp'b, stokem'b 6bmb mepnusia moxbко тогда, когда она существует в на за-Bogh ah Bugh omghahuon u nesusaumeahпой части производства; по когда она овлад Бваст В встыв заводом в и создаств направление-это грознть хуфын посубдетвіями и вызываеть упадокь керамическаго производения, такЪ какЪ обращаеть фарфорь вы простой матеріаль для живописца, которому вовсе не пужна керамическая форма. И д'яйствительно, развитие живописи самостоятельной, а не декоративной ведеть къ упадку формъ и даже кЪ замънъ ихЪ гладкими фарфоровыми пластами.

Наобиліє живописных мастеров и увлечение живописно повело кіт введенію віт производство фарфоровато завода новой отрасли искусства: живописи на спеку. В. Прекрасивіє образив живописных в стекува можно вид'ють віт музет императором.

раторскаго фарфороваго завода,

На Исторической ВыставкЪ иЪтъ достаточнаго числа предметовъ, чтобъ характеризоватъ дъятельность императорскаго фарфороваго завода при Пиколаѣ Павловичѣ. Пѣкоторое представленіе, впрочемъ, о характерѣ живописи могутъ датъ 2 вазът, выставленныя г-жей Е. Л. Катковой.

ВЪ первые годы царствованія императора Александра II продолжали культивпровать картиничю живопись. Потомы наступило иВкоторое затишье, граничащее съ упадкомъ. Пробовали работать вещи въ русскомъ стилъ, но попытки эти не дали ощутительных результаmobb. Bligharaca moabko ckyabnmopb Шпись: особенно хороши его куклы, изображающія маленьких в фтей. При Императорћ Александрћ Ш производство фарфороваго завода приняло новое направ-Active, no sgirch off amond whi rosopumb не будемь, такъ какъ достигнутые реаультать этого направленія, представленине образцами, выставлениями въ витринћ императорскаго фарфороваго завода, заслуживають отдъльной статьи.

СЪ 1890 года фарфоровЬтй заводЪ соеquineth сЪ стекляниБътЪ, основаниБътЪ вЪ 1777 году ки. ПотемкинБътЪ, и состоитъ подЪ одникЪ сЪ никЪ управленетъ. Ипсло служащихЪ на общихЪ заводахЪ до-

стигаеть 250 человъкъ.

Пзувля императорскаго фарфоровато завода, которыя раньше продавались по всей России, по шикогда не давали заводу

доходовћ, въ настоящее время въ частибія руки не поступаютъ и изготовдяются исключительно для Высочайнаго

цвора,

Марки императорскаю фарфороваю завода, При ИзператринЪ ЕхисаветЪ ПетровиЪ маркой вавода служиль государствениый двуглавый орель, вдавленный вь массъ или паписанивий муфельною черною краскою или золотомЪ. Среди коллекціонеровъ, а также и въ литературъ существуеть мивийе, что существовали также марки: стрЪла или якорь в для времени Елисаветы Петровны и кружокъ сЪ шочкой виутри ⊙ для царствованія Нетра III. Оба эти знака вдавлены пЪ твето. Такое мивийе ровно ни на чемв не основано. Приведениве знаки встрвчаiomes, Bb unexb gryruxb nogobibixb bbiпарапанинух или вдавленинух въ тъсто знаковь: прфрь, буквь, черточекь, вмъстЪсЪ дастоящей маркой-ордом в и могуть обозначать либо мастера, либо (и вто в'рояти'в всего) сортв массы: с'вроватая масса изв гжельской глины обозначалась стрълкой и кружкомъ, а болъе бълая масса изв оренбургской глины *) отывчалась кружком в съ точкой посреди. Оба впака, если только при нихъ нъть настоящей марки, могуть вводить коллекпіонеровь вь заблужденіе, встръчаясь на вещах в приоторых в частных в всеких в и даже иностранивых ваводовь. Особенно произвольно утверждение, будто существуеть особая марка шестим всячнаго нарствованія Петра III: вещи, выпаваемыя коллекціонерами за субланыя якобы вр шеленіе эшого крашковременнаго пергода-одна лишь фантазія.

При императрицѣ Екатеринѣ И маркой фарфороваго завода сдѣлался ся вензель. Съ тѣль поръ вошло въ обычай перемѣнять соотвѣтственно марку съ началомъ каждато повато царствована, До конца царствована Пиколая I обычпо марки исполненъ синей краской подъ глазурью, по встрѣчаются пакже марки исполненныя надъ глазурью муфельной синей краской или золотомъ. Со времени императора Александра II марки ставятся поцѣ глазурью зеленой хромовой краской. Въ текущемъ царствовани, кромѣ марки, ставится пакже и годъ.

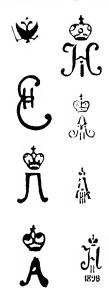
ВетрЪчаются иногда марки особаго ви-

^{*)} При императрицЪ Елисавенъ Петровиъ употребляли въ составъ фарфора только гжельскую и оренбурскую бълги глины, которыя при ЕкаперинЪ И заяънены бълги глуховскимъ каодинотъ.

да, напримъръ вензель Императрины ЕкатеринЫ И вЪ стянти или пвинталЪ имени императора Александра II вЪ вЪнкћ и др.

Dядом'в св марками обыкновенно бывають различные знаки: буквы, цыфры и др., означающіе мастеровь. На вещахь времени императрицы Екатерины II часто встрЪчаются написанныя красной муфедіной краской болічнія буквін II; К., означающія, что вещи были субланы для придворной кухни.

Утвержденїе, что на изуБлїяхЪ Пяператорскаго фарфороваго завода вЪ XVIII в. ставились марки въ видъ двухъ перекрещивающихся якорей cb короной — голословно: эта марка, встр вчающаяся на фаянсовых вещах В XVIII в., до сихЪ порЪ не въяснена, но, во всякомЪ случаЪ, Императорскій фарфоровій завод в такой маркой никогда не пользовался.



2. Частные заводы.

Заводы, основанные въ XVIII ст.: Волкова, Таронера, Шкурина, Фишера; заводъ Кореиъ и Кіево-Межиюрскій.

ВЪ литературЪ естЬ указаніе, что при вступленін на престоль Пяператрицы Екатерины II существовало въ Россіи 7 фарфоровых фабрикъ *), и что въ день. коронованія императрины на парадномЪ обЪдЪ быль подань первый придворный орденскій сервизЪ, выработанный на за-

водЪ Гардиера **),

СвЪдЪнія эти совершенно невЪрнЫ; вЪ первый год Бцарствованія императрінды ЕкатеринЫ И инкакой частной фарфоровой фабрики в Б Досейние существовало, самый толчек в кв возвиняювению таких в фабрикЪ быхЪ данЪ указомЪ ЕкатеринЫ П omb 23 октября 1762 г. Орденскій сервизь, бывший на коронационномъ объдъ, могЪ быть только Андреевскій мейссенскій сервизь, которымь можно было любовашЬся на ВыставкЪ.

На основанія в'їдомостей мануфактур'ї коллегін ***), источниковЪ вполиЪ па-дежибіхЪ, можно установитЬ, что первая частная фарфоровая фабрика вЪ России разрЪшена была въ 1763 г. Миханду Волкову, вЪ г. СевскЪ. За отсутствтемЪ капитала, фабрика скоро прекратила свое

существоваще.

Вторая частная фабрика учреждена была аптличанином В Францем В ЯковлевичемЪ ГарднеромЪ, пртъхавшимЪ вЪ Досспо въ первой половииъ XVIII ст. Разръшеніе на учрежденіе фабрики ему дано было въ 1767 г. Впрочемъ, можно съ ніъкоторым в основанием в предположить, что устранвать фабрику Гарднеръ началъ roga за 2-3 ранbше, такb какb вb1765 г., при челобитной о разрЪшени открыть фабрику, онь представиль, въ доказательство своего искусства, ивкоторыя вещи. Фабрика была устроена при с. ВербилкахЪ Дмитровскаго у. Она скоро достигла высокой степени процвЪтанія и удостондаєю получать заказы цвора.

АкадемикЪ Г. Ф. МиллерЪ, посЪтивний фабрику въ 1779 г., очень одобрительно отвывался о фабрикъ Гардиера: фарфоръ ея, писаль онь, эможеть равияться добротою со всяким в иностранивы в; тотв только въ немъ порочатъ недостатокъ, что глазурь на немь не столь была, какъ на саксонскомЪ. Сте правда, однакожЪ стараются поправить сей педостатокЪ и, кажется, уже далеко въ томь успъли»... «"Хучшее, что г. Гардиеръ поньшъ въ своей фабрикъ дълаль, есть большой столовий сервизь, субланный по прика-

^{*)} В. б товь, очеркь истор, ман, вь России CHÖ, 1883 1.

Федченко. Гончарное производство (обзор 5) рявл. отрас. ман. пром. в Досси СПО, 1862 ш. 1 c. 333). Foc. Apx. pasp. XIX 4. 40.

анно для двора, съ многими архимектоническими укращениями, портадами, групцами для дессертовъ. Сей, будучи въ прошлую анну отвеженъ въ С.-Петербургъ, заслужилъ, склабивнотъ, тамъ поквалу. Еще другие же такте сервизът дълатъ закажанот для калядто кавалурскито ордена и торжества особеннът сервизъ съ наковъ пото ордена».

СвидЪшелЪство Миллера подтверядается архивиБъни документами,

Гаранеру одновременно ив октябрв 1777 г.) были заказаны три орденских серинза: Георгіевскій, Лидоевскій и Александровскій. Самымы большимы по числу кувершовы быль Георгіевскій (по видимому—на 80 кувершовы) затімі Александровскій (на 10 кувершовы) и Анареевскій (на 30 кувершовы). По стоимости отдільнихы вещей сервизы слідують вы обратномі вы

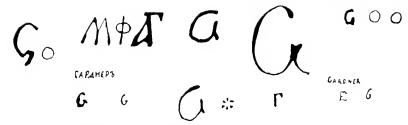
Георгієвскій сервизь быль готовь въ

шеніе Придворной Контор'в за то, что она ся'внивала за сполом'в Саксонскій Андресккий сервизав'в св сервизом'в фабрики Гардиера. Этот факт'в свид'втельствуеть о вкус'в императора и об'в отсупіствій такового у его обер'в-гофиарціала.

ВЬ коллекціях в русскаго фарфора встр'ячаются орденскіе тарелки с'в марками Императорскаго завода: падо пятвтів від виду, что это просто дод'ялки к'в Гардперовскому сервизу, исполненныя в'в различное время.

Уже вЪ первой половинЪ XIX ст. заводЪ Гарфиера началЪ терять художественное значене, работая почти исключительно ординарную сервизную посуду. Въ настоящее время владЪльфенЪ фирмы состоятъ навЪстное товарищество М. Кузнецова, и издЪлзя ся отдичаются вЪън качествани кузнецовскаго фарфора.

Приводим'в только болбе старыя мар-



1778 году. Андресвекін и Александровскій—вЪ 1780 г. ВсЪ три сервила вяїтстів стоили безБ малаго 16 т. руб.

31 мая 1783 г. ст.-секретарь А. Храповицкій ув'ї домил'ї Олсуфрева о вітсочайшемії повел'ї пів вічнисать от Гарднера рисунки разпівхів сортовів столовічкі сервизовів пли, для образца, в'ї сколічко «теринові», «посл'ї чего можно будеті заказать ему столовічі фарфоровічі сервизів для Із Величества».

Ознакомивников св образцами, императриц повелбла заказать Гардиеру четвертвий орденскій сервизь—Владимірскій. Это самый большой сервизь изв орденских вещей опь въ два раза превосходить Георгієвскій сервизь, по цвиб отдублючу и стоихь, вы общеміь, поотии 15 т. рублей. Окончень сервизь вы 1785 году.

ВБ частности, объ Андреевскомъ сервия в избется сибувие, что императоръ Извель Ветровичь, добивийй во всемь порядоль, ведъхъ одиалары субудать виуки фабрики Гарднера. Оолбинею частью марки исполнены синей краской подЪ глазурью, или же онъ вдавлены въ тъсто.

Кром'в упомянутых орденских сервизов'ь, выставленим вы витринах Их Императорских величествы, на Выставк' из выпранах вабрики Гарднера заслуживает випманій еще чайный сервизы—собственность принцессы Е. Г. Саксень-Альтенбургской.

О заводах вунца Фишера и полковника Шкурина наяв извѣстно только, что оба они были основаны въ посхъднемъ чесяти уъти XVIII ст. Первый изъ инхъ находился вблизи Гатчинъ, второй—въ С.-Петербургѣ на Петербургской сторонѣ. Оба были закрыты около 1800 г. Упоминаемъ объ этихъ заводахъ только потому, что въ литературѣ до сихъ поръ они не были извѣстиѣ.

ВЬ 80-хЪ годахЪ XVIII ст. вЪ мѣстечкЪ Кориѣ, Повоградвольнскате уѣзда, бъха основана фарфоровая и фаянсовая фабрика ки. Іосифомъ Черторъйскимъ, стольникомъ литовскимъ, на средства акціоператоръ

ной компанін, причемЪ третЬ акцій принадлежала Чарторыйскому. Зав'вдовали фабрикой два брата Мезеры, и д'бла ея первое время икли чрезвычайно успЪшно, но пожарь и уходь бр. Мезеровь подорвали ея благосостояніе, выбетів св тівів и въ художественномъ отношенти она опустилась. Просуществовала фабрика до 30-хЪ годовЪ XIX ст.; издЪлїя подражали старому Саксу, опи очень цвиятся мобителями фарфора, но хоротіє образцы вЪ настоящее время встрЪчаются рЪдко, Марка Корца представляеть собою окопровид'янія, пвогда — просто треугольникъ, часто съ надписью по-русски или по-польски Корець, Коггес; исполнены всегда надътлазурью-краской или золоmonb.



Заводы, основанные въ XIX в.: Гарановка, Отто, Милли и Попови, Ауэроаха, Всеволожскию, Юсупова, Корпиловыхъ, Миклашевскию.

Одинъ изъ братьевъ Мезеровъ, послъ ухода съ Корецкой фабрики, основалъ свою собствениую въ явстечкъ Оарановкъ, Новографиолънскаго у., въ самояъ началъ XIX ст. На Оарановской фабрикъ възбържъвались фарфоровъя и фаянсовъя издълж, отличавнияся довольно высокими качествами, за что и дано въ 20-хъ го-сударствениъй тербъ. Она переявъила много владъльцевъ и къ кощу сполътия пришла въ упадокъ, стала вътускать оченъ плохія произведенія, за что и бълалишена права упопреблящь государственный гербъ.

Марки Оарановской фабрики исполнены всегда надъ глазурью черной или красной краской.





ВЬ 1801 г. в В Перов В, около Москвы, быль основань фарфоровый заводь фабрикантом В Опито. Заводь этот просуществоваль не долго, по вы истори русской керазики опы изгветы большое значене, такь какь оты него ведеты свое начало кустарная выдвляя фарфора вы Ежелистранении этого проямста вы Ежели словились даже явстивых легенды.

Daбочій этого завода, крестbянній Kyличковь, присмотравшись къ производству, вернулся на родину, в д. Володину, и устроиль вы амбарь маленький фарфоровькії заводь. Окрестине крестьяне топчары очень хотьхи узнать секреть составленія масем и устройство обжигатехриаго гориа и старахись подглядёниь вЪ щели сарая. НаконецЪ, темной осенией ночью крестьящий Конейкийь (другая версія: ХрануновЪ и ГусяпшиковЪ) забрался чрезъ трубу въ гориъ и срисоваль его, похимиль также ивкоторое количество массы и опредълиль ея составь. Конейкинъ устроилъ свой заводикъ, а вскор в в В Гжели развился и влуби кустарный промыссль. Изб Гжели ведеть свое происхожденіе и фамилія Кузнецовыхь, задатившия вы свои руки чуть не треть всего фарфороваго производства вЪ Россіи.

Около 1806 г. въ с. Горбуновъ, "Ілнтровскаго у вада, быль основань фарфоровый заводь Карломь Милли, перешедиий вскорћ въ руки московскаго купца Попова, который прекрасно поставиль ублои пріобраль изваствость така наз. трактирной фарфоровой посудой, отличавшейся большой прочностью. По кромь ординаривіх вещей, завод в Нопова производилЪ немало художествениюхЪ вещей, от личавшихся тонкой и богатой отд\лкой, которыя теперь добителями очень цЪнятся, ВЪ особенности интересиы пореал/ности и тонкости исполнены куклы, изображащія русскіе munbt. ЗаводЬ прекратилЪ свое существованіе вЪ 70-хЬ 10дахЪ. Марка завода А. Попова- монограмма изв начальных буквь имени и фамидін владЪльца, исполненная обывновенно подр глазурью синен краскоп, ръде тисненная вЪ массЪ.

AT

Около 1813 г. вЪ с. ЕдисаветинЪ, Оогородскиго уЪзда, бълъ основанЪ фарфоровый заводъ дЪйствит, камертером Б В. А. ВсеводовскимЪ, надЪдія которато пличались высоличи в чествами. Чреав честолько леть фабрика однако была закрыша, так в нась не давала доходовы. Марки фабрики Всеволовскаго спорив; засто за пад вля ся выдаются вещи, не из выправнения в принцения.

Киявь II. б. Юсуповь, управлявшин Императорским Б. фарфоровім Б. заводом Б. вь конць царенцования Екангерины И и Навха Петровича, такъ пристрастихся кь фарфору, что, уйдя вы отставку, онь устройх в в в 1814 г. в в своем в имвищ, с. Архангельском в, Звенигородскаго у., свой собственный фарфоровый заводь, который просуществоваль до смерти князя вЪ 1831 г. Для этого завода каоляць выписывался изЪ Франціи, точно также и мастера были выписаны изъ Севра. ЗаводЪ, однако, не работахЪ для продажи: нзархія дарихись знакомым виявя Юсупова или подносились высочайщимы особамЬ. Наибол/ве интересиві чанин св миијатюрибјун портретами замђуательнихь липь того времени.

Виђето марки на издђајяхћ этого завода дђаалисћ волотом в надписи: Archan-

gelski» nan «Архангельское».

Пль заводовъ, основанныхъ во второй четверти XIX ст. и имъвшихъ художественное значение, заслуживають упоминания заводъ Миклашевскаго и заводъ

бр. Корипловых в.

Заводв появщика Миклашевскаго быль основань, вы 1839 г., вы с. Волокитинв, Елуковскаго увъзда, при яветоровадени глуховской каолиновой тлины. Поставлень оны быль сразу прекрасно при помощи техника француза и крвностинкы рабочикь. Роскопныка пъдвля его приобрвли большую извветность. По впосубустви заводь сталь падаты и выпачаль боль годовь прекратиль свое существование. Маркой этого завода служать буквы. А. М., иногда съ прибавкой: Манибастиге de Wolokitine.

В в середнив 30-хв годовь вы Петербургв быль основань фарфоровый заводь братьями Коринловыми, иль которых в однив служиль раньше на Императорском в заводЪ и, послЪ основанія собственнаго, пригласиль мастеровЪ какЪ нзЪ императорскаго завода, такЪ и сЪ заводовЪ Гарцпера, Попова и др. ЗаводЪ КоршкловыхЪ заслужилЪ вскорЪ большую извЪстность и существуетъ допьтъ. ПадЪлзя его клеймились всегда полной фамились кладЪльцевъ.

ВЬ 1798 году была основана въ Межторый около Ктева фаянсовая фабрика, которая одно время принадлежала. Кіевскому городскому правлению, а зашЪмЪ была передана въ казну, при чемъ завъдывание ся увлами было объединено съ Императорским в фарфоровым в заводом в. Фабрика выдЪлывала прекрасный фаянсь, матеріалом в для котораго служила мвстная каодиновая гдина; вЪ царстрованїе же Императора Пиколая 1 на МежигорскомЪ фабрикЪ изготовляли и фарфоровыя вещи. К в сожал вийо неум влое управленіе фабрикою на м'вств и отдаленпость главного надзора привели фабрику къ упадку, и въ 1880 году она прекратила свое существованіе.

Мы перечислили всів существовавийе вів Россій фарфоровіче заводін, над'яхія которіхть вів большей или меньшей стенни отличались художественніми достопиствами. Вів настоящеє время фарфоровая промічиленностів достигла вів Россій сравнительно большого развитія-вів количественномі отношеній продолжаєть развиватіся. Ків сожал'яйю, вів художественномі отношеній фарфорі новаго времени значительно уступаєть изд'яхіймі представительно уступаєть представительно кудожественной представительно уступаєть представительно уступаєть представительно захмется теперь Путераторскій фарфоровічій заводів.

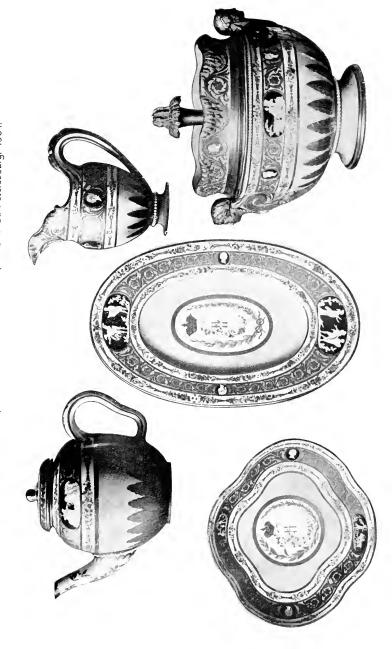
На Исторической Выставкъ фарфоръ частиму русских в заводовъ кромъ старато Гардиера, представлень, къ сожалъно, слишкомъ слабо: двъ-три случайно попавших вещички. Впрочемъ, насколько мы знаемъ, единственной болъе или менъ полной коллекціей русскаго фарфора является собраніе И. А. Лукутина въ

МосквЪ.

К. Спиліоти.



Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg, 1904.



Севрскій сервизъ, сдъланный для Императрицы Екатерины II, такъ называемый голубой сервизъ съ камеями. 1777—1778. Service en porcelaine de Sèvres, nommé "Service aux camées", fait pour l'Impératrice Catherine II en 1777-1778.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.





1.



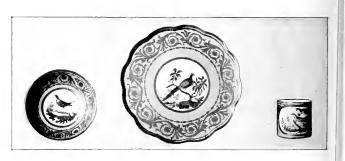
3.



4



5

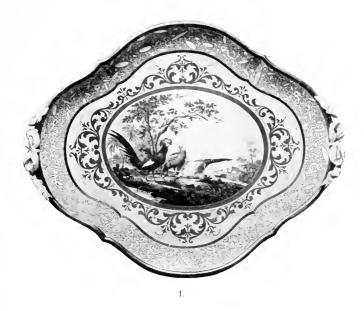


6.

1 и 2. Чайникъ и суповая миска "Севрскаго сервиза съ камеями". 3, 4, 5 и 6. Двъ вазы, двъ чашки на поднось, блюдо и чашка съ блюдечкомъ изъ голубаго Севрскаго сервиза Графа А. Д. Шереметева.

Théière, appartenant au "service aux camées", bleu de Sèvres. 2. Sonpière du même service, 3. 1–5–6. Deux vases, déjenner, un plat et une tasse avec soucoupe du service bleu de Sèvres, appartenant au comte A–D. Chérémeteff.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.









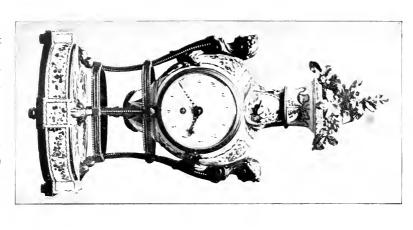
3.

Подносикъ, сахарница, молочникъ, чайникъ и чашка Севрскаго мягкаго фарфора съ живописью Кастель.

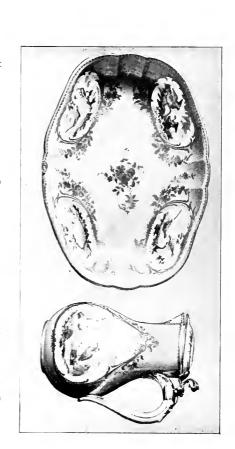
Plateau, sucrière, pot à crême, théière et tasse en porcelaine de Sèvres, pâte tendre, ornés de peinture par Castel.

Изъ собранія И. А. Всеволожскаго. Collection de M. I. A. Vsievolojsky.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургѣ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



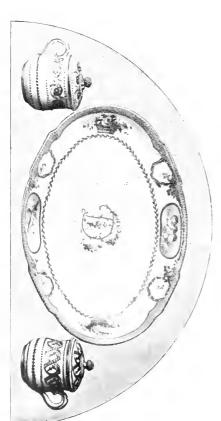
Часы фарфоровые, à la Reine. Pendule en porcelaine à la Reine. Изъ собранія Кн. Л. С. Долгорумова. Collection du Prince Л. S. Dolgorouky.



Кувшинъ и тазикъ изъ Севрскаго мягкаго фарфора, цвъта гоѕе du Barry.
Agnière et platean en porcelaine de Sèvres, pâte tendre, conleur rose du Barry.

Изъ Собранія Гр. Л. В. Орлона Лавылова.

Collection du Comte Л. V. Orioff-Davidoff.



Двѣ чашки и подносъ изъ Севрскаго мягкаго фарфора.
Dejenner en porcelaine de Sèvres, pâte tendre.

Собственность Нератова.
Collection de M. Neratoff.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургѣ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.







Фарфоровая табакерка съ рельефными миюологическими сценами фабрики Капо-ди-Монте XVIII в.

Tabatière en porcelaine de Capo-di-Monte, à Naples, ornée de scènes mythologiques en bas relief. XVIII s.



Фарфоровая табакерка съ зелеными рисунками, Мейссенскаго завода. XVIII в.

Tabatière en porcelaine de Saxe, ornée de peinture conleur verte, du XVIII s.

Изъ собранія Е. И. В. Вел. Кн. Елизаветы Оеодоровны Collection de la Grande Duchesse Elisabeth Féodorovna.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургѣ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg, 1904.



Изъ собранія гр. М. А. Келлеръ. Collection de la comtesse M. A. Keller.

Service de thé en porcelaine de Saxe, du comencement du XVIII s.

111











Куклы работы Императорскаго фарфороваго завода временъ Императрицы Елизаветы Петровны.

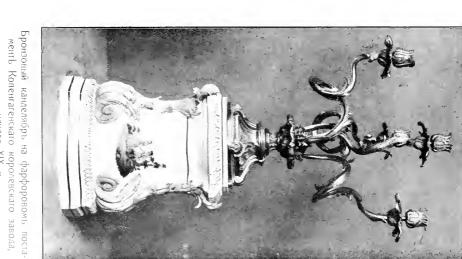
Les poupées en porcelaine de la Fabrique Impériale de St.-Pétersbourg du temps de l'Impératrice Elisabeth Petrowna. Изъ музея Зимняго Дворца. Musée du Palais d'Biver.



Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургѣ, 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg, 1904,







Chandelier en porcelaine blanche de la fabrique de Meissen Подсвычникъ бълаго фарфора Мейссенской Изъ собранія герцога Г. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго фабрики, середины XVIII в. du milien du XVIII s.

Collection du duc G. G. Mecklenbourg-Strelitz

менть Копенгагенскаго королевскаго завода, начала ХІХ в.

Chandelier en bronze doré sur un piédestal en porcelaine de la fabrique royale de Copenhague du commencement du XIX s Изъ собранія гр. Н. П. Ферзена. Collection du Comte Fersen.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



1.





3.

- 1. Подносъ. 2. Чашка съ блюдцемъ и кофейникъ и 3. Чайникъ и сахарница изъ сервиза tête à tête Императорскаго фарфороваго завода временъ Императрицы Екатерины II.
- 1. Plateau, 2, tasse avec soucoupe et cafetière et 3. théière et sucreière de la fabrique Impériale de porcelaine du temps de l'Impératrice Catherine II.

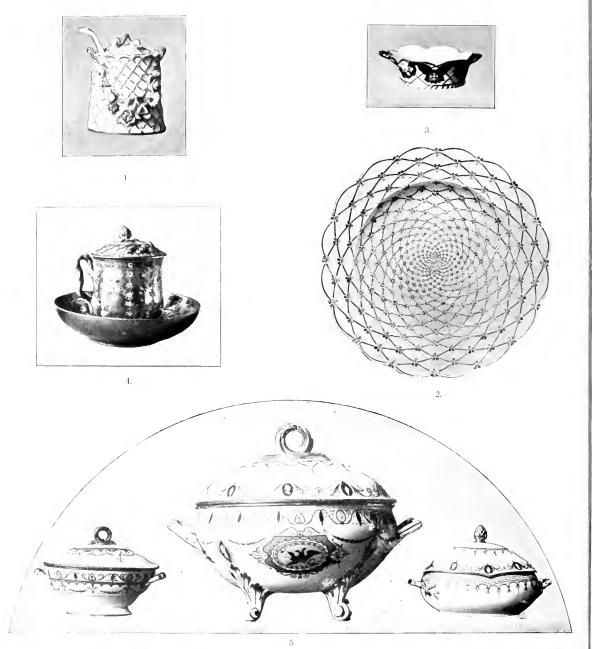
Изъ собранія А. З. Хитрово. Collection de M. A. Z. Chitrovo.



Фарфоровая группа, представляющая "Урокъ Танцевъ" фабрики Франкенталь, XVIII в. Leçon de danse, groupe en porcelaine de la fabrique de Frankenthal du XVIII s.

Изъ собранія Кн. А. С. Долгорукова. Collection du Prince A. S. Dolgorouky.

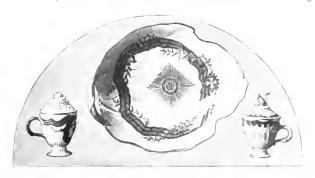
Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.

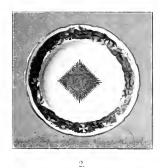


1. Горчичница. 2 Тарелка 3. Солонка Императорскаго фарфороваго завода изъ столоваго сервиза Императрицы Елизаветы Петровны. 4. Чашка съ блюдцемъ Императорскаго фарфороваго завода изъ чайнаго сервиза Императрицы Елизаветы Петровны. 5, Большая суповая миска Яктинскаго сервиза съ крышкои изъ Арабесковаго сервиза, вазочка (нальво) изъ Яктинскаго сервиза и вазочка (направо) изъ Арабескаго сервиза работы Императорскаго фарфороваго завода временъ Императрицы Екатерины II.

Montardier, 2. Assictte, 3. Tasse avec soncoupe et 1 Salière de la fabrique Impériale de porcelaine à St.-Pétersbourg du temps de l'Impératrice. Elisabeth Petrowna 5. Sompière du service dit "du Yacht" et saladier (a droite) du service dit "aux arabesques" de la fabrique Impériale de porcelaine à St.-Pétersbourg du temps de l'Impératrice Catherine II.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургѣ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.







3.

- 1 Салатникъ, горчичница и чашка стопкой для крема; 2, тарелка; и 3, корзинка для сухарей изъ фарфороваго орденскаго Георгіевскаго сервиза, завода Гарднера временъ Императрицы Екатерины II.
- Saladier, montardier et tasse à crême.
 Assiette et.
 Corbeille à biscuits, faisant partie du Service en porcelaine russe de Gardner, ornés de la plaque et de la croix de St. George, du temps de l'Impératrice Catherine II.

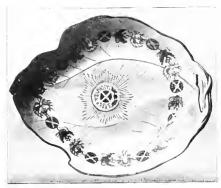
Изъ музея Зимняго Дворца. Musée du Palais d'filiver.





- 4. Чашечка горшечкомъ и солонка; 5, соусникъ и чашечка стопкой; и 6, салатникъ изъ орденскаго Яндреевскаго сервиза завода Гарднера временъ
 Императрицы Екатерины II.
- 4. Petit pot à convercle et salière, 5, Sancière et tasse à crême 6, Saladier, faisant partie du service de la fabrique de Gardner, orné de la plaque de St. Andrée

Изъ музея Зимняго Дворца Musée du Palais d'Diver.



Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



Подносъ, кофейникъ, чашка съ блюдцемъ, молочникъ и чайникъ фарфороваго чайнаго сервиза завода Гарднера, второй половины XVIII в.

Service en porcelaine russe de la fabrique de Gardner de la seconde moitié du XVIII s.

Изъ собранія Е. В. Принцессы Е. Г. Саксень: Альтенбургской.

Collection de S. A. Princesse E. G. Saxen-Altenbourg.



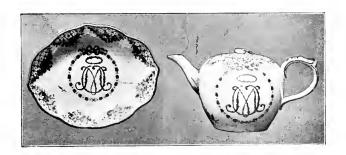
"Терринъ" из фарфороваго орденскаго Андреевскаго сервиза, работы Мейссенскаго завода. Средина XVIII ст.

La Terrine du service en porcelaine de Meissen, dit de l'ordre de St.-André. XVIII s Изъ музея Зимняго Дворца. Musée du Palais d'fiiver Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.





2.



3.



4

Фарфоръ завода Гарднера.

1. Кофейникъ, 2. чайница и молочникъ, 3. сухарница и чайникъ, 4. чашка съ блюдцемъ, полоскательница и сахарница.

Porcelaine de la fabrique russe de Gardner.

 Cafetière, 2. hoite à thé et pot à crême, 3. coupe à biscuits et théière, 4. tasse avec soucoupe, vase et sucrière.

Иэъ собранія И. А. Всеволожскаго. Collection de J. A. Vsévolojsky.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition réfrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



Фарфоровая ваза Императорскаго фарфороваго завода второй половины XVIII в. Vase en porcelaine de la manufacture Impériale de St. Pétersbourg de la seconde moitié du XVIII s Изъ собранія графини С. И. Граббе. Collection de la comtesse S. I. Grabbe.



Фарфоромая группа фабрики Франкенталь, второи половины XVIII в.

Groupe en porcelaine de Frankenthal XVIII s.

Изъ собранія И. А. Всеволожскаго Collection de M. J. A. Vsévolojskii

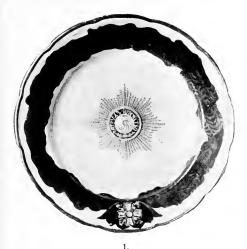


Фарфоровая ваза Императорскаго фарфороваго завода XVIII в.

Vase en porcelaine de la manufacture Impériale de St, Pétersbourg, XVIII s, Изъ музея Зимняго Дворца.

Musée du Palais d'fiiver.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



Русскій Фарфоръ фабрики Гарднера.

1. Блюдо; 2, стопка; 3, солонка; 4, чашка для крема; 5, соусникъ изъ орденскаго Александро-Невскаго сервиза; 6, сухарная корзинка; 7, солонка и чашка для крема; и 8, стопка и солонка изъ Орденскаго Владимірскаго сервиза.

Porcelaine russe de la fabrique de Gardner.

1, Plateau, 2, pot à convercle, 3, salière, 4, tasse à crême, et, 5, saucière du service, orné des insignes de St.-Alexandre Nevsky; 6, grande corbeille, 7, salière et tasse à crème et, 8, pot à convercle et salière du service, ornés des insignes de St.-Vladimir.

Изъ музея Зимняго Дворца. Musée du Palais d'fiiver.



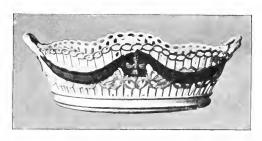




.



3.



5.



6



7.

Историческая выставка предметовь искусства въ С.-Петербургъ. 1904. L'exposition rétrospective des oeuvres des beaux arts à St.-Pétersbourg. 1904.



Дет фарфоровыя вазы въ бронзовои оправт, въ стиль Людовика XV, Меиссенскои (?) фабрики. Deux vases en poreclame de Meissen (2), dans le goût de Louis XV. Изь спорания ки Ф. Ф. Юсупова.

Collection du Prince F. F. Youssoupoff



ba porcelaine à l'exposition historique des objets d'art à St.=Pétersbourg en 1904.



ES OBJETS en terre glaise (céramique) forment les annales les plus anciennes et les plus certaines de l'humanité.

Le penseur anglais qui a dit qu'il suffit, pour juger de la civilisation d'un pays, d'examiner les vases dont on s'y sert avait pleinement raison.

L'exposition historique était riche en oeuvres d'art qui pourraient fournir d'amples matériaux pour l'explication du développement de la céramique dans ses rapports avec le développement de l'art en général.

Mais nous nous bornerons à présent à l'examen non pas de la céramique entière, mais seulement de la porcelaine.

Sans entrer dans des détails **), il suffira de dire que toutes les sortes de porcelaine se distinguent des autres produits en terre glaise par leur couleur blanche naturelle, leur transparence et le manque de porosité, conséquence de leur consistance plus ou moins vitreuse.

^{°)} Les amateurs qui désirent connaître plus amplement la céramique de la Russie peuvent avantageusement consulter les oeuvres suivantes: Марки русскаго и иностравнаго фарфора, фаянса и майолика. Над. Петрова. Москва 1903. 2-е изд. 1904. Селивановъ, фарфоръ и фаянсъ Доссійской Имперіи. Владиміръ, 1903.



١.

La production de la porcelaine dans l'Europe occidentale.

1.

La pâte tendre: France. Angleterre, Italie.



CERAMIQUE atteignit dans le courant du XV au XVII siècle dans plusieurs contrées de l'Europe occidentale un degré très élevé de développement, tant au point de vue artistique qu'à celui de l'industrie. Au XVIIsiècle la faïence était devenue d'un prix abor-

dable et fut largement utilisée; mais en même temps l'invasion de la porcelaine chinoise, presque inconnue auparavant, s'opéra en Europe. Les vénitiens furent les premiers à la connaître encore au XV siècle, mais ce ne fut qu'au XVII que son emploi commença à se généraliser. En conséquence de l'engouement général les fabricants de céramique en Europe se mirent à imiter la porcelaine chinoise, tandisque les voyageurs qui se rendaient en Chine tàchaient de pénétrer le secret de sa fabrication.

Mais les Chinois savaient et savent encore garder leurs secrets mieux que les européens; ils se moquaient des voyageurs et des missionnaires. L'élément le plus important de la composition de la porcelaine, le caolin, resta absolument inconnu en Europe jusqu'au commencement du XVIII s. Mais ce fait n'empécha nullement les industriels de la porcelaine de faire de multiples essais pour donner à leurs produits une ressemblance au moins extérieure avec la porcelaine chinoise.

L'Italie fut parmi les contrées de l'Europe la première à connaître la porcelaine orientale depuis le XV s., et à faire des essais pour en produire. Mais tous ces essais n'eurent aucun résultat sérieux; seul un nombre très restreint d'objets en porcelaine fabriqués par les Médicis,—porcelaine qui reste bien loin des qualités de la porcelaine chinoise,—se sont conservés jusqu'à nous. Après les Italiens ce furent les fabricants français qui recherchèrent avec une insistance particulière le secret de la fabrication de la porcelaine.

P. Chicanneau ou Chicoineau, fabricant de fatence à Saint-Cloud, eut en 1695 un succès définitif en trouvant le secret de ce qu'on nomme en céramique «porcelaine à pâte tendre» ou «porcelaine artificielle».

La pâte tendre est absolument différente de la véritable porcelaine; sa composition chimique la rapproche du verre mat, et elle ne ressemble qu'extérieurement à la véritable porcelaine dure.

L'ouvrier Ciquaire Cirou, qui s'était enfui de St-Cloud, fonda en 1725 une fabrique à Chantilly, qui jouit de la protection du prince Louis-Henri de Condé. En 1740 les deux frères Dubois quittèrent la fabrique de Chantilly et proposèrent leurs services à Orry de Fulyi, frère du contrôleur des finances Orry de Vignori. Une fabrique fut fondée dans le château de Vincennes et le contrôleur procura en 1745 des privilèges royaux à Charles Adam pour 30 années. En même temps une société se forma qui fournit les moyens nécessaires pour l'agrandissement de l'entreprise.

Le temps pendant lequel les frères Orry dirigèrent les affaires de la fabrique est considéré par beaucoup d'historiens, non sans fondement, comme l'âge d'or de la manufacture, comme une période de recherches exclusivement artistiques, libres de tout esprit mercantile, lequel plus tard eut une influence nuisible sur le côté artistique de la

production. Les vases qu'on produisit alors sont peut-être les meilleures ocuvres faites en pâte tendre, tant par l'élégance et la distinction des formes que par leur fini soigné et artistique.

La fabrique de Vincennes se trouva représentée à l'exposition historique par un petit vase appartenant au prince A. S. Dolgorouky.

v. pl. 63.

Les frères Orry moururent en 1751, et M-me de Pompadour persuada au roi de prendre la fabrique sous sa protection.

Une nouvelle société fut formée et le roi prit lui-même un tiers des actions. Des privilèges furent donnés à Eloi Brichard, et non seulement l'importation de porcelaine en France, mais la production même de porcelaine partout ailleurs qu'à Vincennes furent défendues. La fabrique reçut le nom de Manufacture royale de la porcelaine de France; en 1756 elle fut transportée de Vincennes à Sèvres. Les objets de cette époque portent dans leurs formes l'empreinte de l'influence de la technique du métal. L'ornement pictural consistait presque exclusivement en petites fleurs semées sur toute la surface ou en guirlandes de fleurs, enlacées de minces rubans.

Le fond garde généralement sa couleur naturelle et même lorsqu'il est couvert de couleur il ne l'est pas en entier; les assiettes par exemple n'ont que le marli en couleur.

Les comaisseurs estiment hautement les oeuvres de cette époque et les préférent aux oeuvres postérieures qui pêchent par l'abon-

dance de l'ornement pictural.

En 1759 la société fut obligée de liquider ses affaires. Le roi acquit alors le restant des actions et devint le proptiétaire unique de la manufacture; il alloua pour l'entretien de la fabrique une somme annuelle de 96,000 livres et lui conserva plusieurs privilèges exclusifs.

Beaucoup d'artistes célèbres maintinrent le renom de la manufacture royale: ainsi Falconet, Boizot, Le Riche, Lagrenée travaillèrent pour elle. Le goût commença cependant déjà à se gâter; le fond de couleur commença à prevaloir et l'or fut emplové avec trop

pen de mesure.

L'engouement pour les formes classiques ent sous Louis XVI une grande influence sur les productions de Sèvres. Les artistes de cette manufacture ne comprenaient pas toujours l'esprit de l'antiquité, mais ils montrèrent toujours dans leurs productions un goût élégant. Les oeuvres de Sèvres ne cessérent d'attirer les amateurs par leurs formes comme par leurs tons incomparables.

Vers la fin du règne de Louis XVI la

situation de la manufacture commença à péricliter.

La révolution épargna la manufacture, mais sa situation ne fut pas enviable. Elle ne donna pendant cette période rien de nouveau, rien d'original; les formes de l'ancien régime subsistèrent, ornées de bonnets phrygiens et d'autres emblèmes de la liberté. Sous ce point de vue la manufacture ne forma pas d'exception: nombre des réformes de la grande révolution ne sont que des étiquettes d'idées libérales sur des formes de l'ancien régime. Sous Napoléon des jours heureux commencèrent de nouveau pour la manufacture; mais la fin du XVIII s. fut cependant la fin de son originalité; en 1800 la production de la pâte tendre cessa et fut remplacée par celle de la pâte dure, la véritable porcelaine.

Le secret de la porcelaine dure, trouvé en Saxe, fut connu en France dès 1761, mais on ne put l'utiliser que lorsque des gisements de caolin eurent été découverts à Saint-Yrieix près de Limoges. C'est en 1769 que la production de la pâte dure fut introdutte à Sairos parallèlement à colle de la pâte tendre

à Sèvres parallèlement à celle de la pâte tendre. Vers le milieu du XIX s. le directeur Ebelmen essaya de renouveler la production de la pâte tendre. De pareils essais ne pouvaient avoir de résultat sérieux, car on ne peut ressusciter ce qui est mort depuis longtemps. L'âme de la pâte tendre ne peut revivre; elle est morte avec les créations coquettes, infinement élégantes et charmantes et en même temps si peu sérieuses de Clodion et de Boucher; morte avec leurs modeles vivants, ces femmes coquettes et légères mais ravissantes qui entouraient les trônes grands et petits de l'Europe au temps de l'ancien régime, et dont les mains délicates ressemblaient tant aux créations tout aussidélicates et fragiles de l'ancienne manufacture de Sèvres. Les mains robustes du tiers état exigent des matériaux moins fragiles.

Il n'y a pas beaucoup de choses à dire sur l'activité de la manufacture dans le courant du XIX s.; elle a toujours occupé une place parmi les premières institutions de ce genre, mais elle n'a pas fait époque dans le domaine de la céramique. Pendant la première moitié du siècle la manufacture brillait par sa peinture artistique qui reproduisait sur porcelaine les tableaux du Louvre; le succès fut grand, mais les véritables amateurs de la céramique ne peuvent approuver une direction aussi fausse, qui met la porcelaine au niveau d'un simple matériel pour la peinture.

Pendant les dernières décades du XIX s. la manufacture entra dans la bonne voie et cultiva les nouveaux moyens techniques de la

production de la porcelame: la peinture au grand feu, la pâte sur pate, les convertes crital-lines et colorées etc.

L'ancienne manufacture etait richement

representée à l'exposition historique.

On doit placer au preinier plan les objets thisant partie de deux services. l'un vert de 1756 (v. pl. 63) et l'autre bleu de 1777–78, (v. le dessins dans le texte) qui se trouvaient dans la vitrine de Leury Majestés. Impériales

l'Empéreur et l'Impératrice.

Le service bleu dépasse le vert par son luxe, mais ce dernier ne le céde en rien au point de vue de l'exécution artistique, par laquelle il est peut-être même supérieur au premier. La juxtaposition de ces deux services permet de comparer deux styles de Sévres: les formes du plus ancien appartiennent au rococo tandisque les formes et l'ornement du service bleu accusent déjà sensiblement l'influence des antiques d'Herculanum.

Le service bleu est sous certains rapports un service-modèle, certaines formes ayant été spécialement inventées pour lui, ainsi que nous l'apprennent les données des archives qui nous permettent de reconstituer l'histoire très inté-

ressante de ce service.

Le 16 juillet 1777 le prince Potemkine annonça au gérant du Cabinet de Sa Majesté, A. W. Olsoufiew, un oukase impérial ordonnant de commander à la fabrique de Sèvres, par l'entremise du prince Boriatynski, ministre plénipotentiaire à Paris, un service de table et de dessert de 60 couverts; ce service devait être accompagné de couverts en argent avec dorures, pour le dessert. Dans une lettre spéciale le prince Potemkine expliqua au prince Boriatynski que le service devait être «de première sorte et de la plus nouvelle façon, avec les initiales de Sa Majesté sur chaque pièce». Quelques unes des formes furent spécialement modelées.

Pour l'été de 1779 ce service fut prêt et au commencement de juin il fut envoyé à Rouen et de là sur un navire hollandais à St. Pétersbourg, en octobre de la même année.

Ce service revint à un prix fabuleux; on présenta au prince Boriatynski un compte de 278.996 livres et un sou, ce qui faisait d'après le cours du jour 69,324 roubles et 98½ cop, ou près d'un demi million de roubles de notre monnaie actuelle. Le prince Boriatynski, «voyant le prix élevé comparativement aux services qui se vendent à la fabrique», se rendit chez le ministre du roi, Bertevin, et tâcha de le convainere de la diminution du prix. Le ministre fit exécuter un compte détaillé pour Boriatynski et à leur prochaine entrevue il lui proposa avec la galanterie innée aux français de payer le service le prix qu'il

juggait convenable, en ajoutant «que la manufacture sera certainement satisfaite, mais qu'on a mis le prix le plus juste».

Après cela il ne resta certainement plus rien au prince Boriatynski qu'à accepter le

compte

Près de cent ans plus tard le 9 février 1857 le cabinet reçut un oukase signé par l'Empereur: «comme paiement pour une partie d'un service en porcelaine, acheté au commerçant Webs et portant les initiales de l'impératrice Catherine II, nous ordonnons de passer au comptoir du palais 20,261 r. 87 c. en argent». Il n'y a guère de doute possible, il s'agit là d'une partie du service commandé en 1777 à Sèvres. Mais de quelle façon ce service a-t-il passé, quatre-vingts ans plus tard, du palais aux mains de Webs?

Le troisième service appartient au comte A. D. et à la comtesse M. F. Chérémetieff. Il a été commandé à Sèvres par le comte Nicolas Pétrowitch Chérémetieff, grand maréchal de la cour de l'empereur Paul Pétrowitch.

«Le service entier, composé de 520 pièces, a une teinte générale bleu turquoise; dans les détails de sa décoration, comme par exemple dans les motifs de la dorure et de la peinture qui décorent cette porcelaine, on remarque des différences qui ne permettent pas d'en faire un seul service, d'autant plus que son exécution ne fut pas simultanée, mais qu'elle eut lieu en deux périodes séparées par 20 ans (1767--1768-1769-1770 et 1788 – 1789 – 1790 – 1791). Quelques unes des pièces de cette porcelaine peuvent même être considérées comme des oeuvres d'art indépendantes, bien qu'elles aient toutes une teinte uniforme bleu turquoise, propre à cette porcelaine» *).

En dehors de ces grands services sont dignes d'attention: 1) un service à thé, tête-â-tête, et quelques tasses appartenant à la comtesse M. A. Keller, v. les dessins d. l. t.; 2) une cuvette avec une cruche (rose Du Barry),—appartenant au comte A. W. Orloff-Dawydoff, v. les dessins d. l. t.; 3) enfin deux statuettes de garçons, bleu clair, appartenant à la comtesse M. K. Golitzyne v. pl. 64.

Parmi les objets en pâte dure de la manufacture de Sèvres sont dignes d'attention: un service à thé de 1780, appartenant à J. A. Vséwolojsky et un buste en biscuit de l'empereur Alexandre 1, oeuvre du sculpteur Boizot, cadeau de Napoléon I au comte Tolstoj et appartenant aujurd'hui au Comte A. W. Orloff Dawydoff.

L'Angleterre, bien que très riche en caolin,

^{*)} Карбоньерь, Опись севрскаго фарфороваго сервила графа Н. П. Шереметева, Спб. 1894 г.

se souciait peu de produire de la porcelaine dure. Elle fabriquait de la faïence fine, qui se distingue de la faïence ordinaire par la couleur blanche de la masse et par son vernis transparent.

Le célèbre producteur de céramique, Josiah Wedgwood (1738—1790), améliora tant la production du biscuit que celle du vernis fin et créa ces oeuvres d'art que les connaisseurs et les amateurs d'art estiment beaucoup.

Jusqu'au commencement du XIX s. on ne fabriquait en Angleterre que de la porcelaine tendre, analogue à celle de Sevres.

Les premières fabriques furent fondées presque simultanément à Stratford-le-Bow et à Chelsea, en 1741, et à Derby et à Worcester, en 1750.

La fabrique de Bow produisit beaucoup de vaisselle pour services, mais ce sont ses groupes et ses vases, décorés de fleurs en relief, qui ont du mérite artistique. La fabrique cessa d'exister vers la sixième décade du XVIII s.

La fabrique de Chelsea doit son état florissant à Georges II, premier roi de la maison de Hanovre, qui lui octroya sa protection. Ses produits ne le cèdent guère à ceux de Sèvres et de Saxe. Ce sont surtout ses figures et ses vases qui sont très beaux, bien qu'ils ne puissent prétendre à aucune originalité dans les formes et l'ornement, qui rappellent tantôt la Chine, tantôt le Sèvres ou le Saxe.

Le Derby est le continuateur du Chelsea et du Bow; ses produits sont souvent appelés Derby-Chelsea et rappellent effectivement ces derniers. La fabrique de Derby exista jusqu'en 1848. La fabrique de Worcester fut fondée en 1751 par le docteur Wall sous forme d'une société par actions, la Worcester-Porcelain-Company. En 1788 la fabrique reçut le titre honorifique de royale, dont elle jouit jusqu'à présent.

La masse dont on se sert à Worcester est moins fine que celle de Chelsea et de Derby, gu'elle n'atteint pas non plus au point de vue de l'art.

Depuis 1768 on fabriquait en Angleterre, à Plymouth, de la véritable porcelaine dure, mais cette production n'eut pas de succès. Aprés 1800 la production de la porcelaine subit une transformation complète en Angleterre, grâce à l'innovation de Spode, qui produisait de la porcelaine au moyen d'une pâte formée de caolin, de feldspath et de cendre d'os. Peu à peu on délaissa complétement en Angleterre la production de l'ancienne pâte tendre et actuellement toutes les fabriques anglaises produisent exclusivement de la porcelaine contenant de la cendre d'os.

Les produits des fabriques de porcelaine en Angleterre, qui se distinguent par leur hautes qualités techniques, n'ont pas de grandes prétentions artistiques.

L'exposition historique ne peut pas se vanter d'être riche en porcelaine anglaise.

Ceci n'est pas étonnant: la porcelaine anglaise n'était pas fortement répandue en Russie durant le XVIII s., c'est à dire pendant la période de son plus grand intérêt au point du vue artistique.

La collection du prince A. S. Dolgorouky possède quatre petits flacons de Chelsea et une assiette bleue avec de l'or, de Worcester.

J. A. Vséwolojsky a exposé deux tasses de Derby.

En Italie Charles III, roi de Naples, fonda en 1736 une fabrique à Capo di Monte, près de Naples.

La fabrique à Capo di Monte exista jusqu'en 1821 et produisait principalement de la porcelaine artificielle tendre. Ces produits sont originaux et se ditinguent par leurs grandes qualités.

On peut citer comme spécimens de la fabrique de Capo di Monte à l'exposition:

Une tabatière avec des scènes mythologiques en relief, appartenant à la collection de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Elisabeth Féodorowna, v. les dessins d. l. t.

Une cruche de la collection de N. A. Vséwolojsky, enfin une statuette d'un buveur de la collection du comte Fersen. V. pl. 75

Parmi les autres fabriques de porcelaine italiennes la plus connue et la plus ancienne est celle de Doccia, fondée en 1737 par le marquis de Ginori, existant jusqu'à présent.



ba pâte dure.

La fabrique royale de porcelaine de Saxe.



E ROI Frédéric Guillaume I ayant appris que l'apprenti pharmacien Boettger se vantait de pouvoir changer en or de vils métaux, le fit arrêter et enfermer pour qu'il fabrique de l'or pour Sa Majesté royale. Boettger prit la fuite pour se cacher en Saxe.

Il tomba de la poële dans la braise, car Auguste II, electeur de Saxe et roi de Pologne, n'avait pas moins que le roi de Prusse besoin d'or. On donna à Boettger un local convenable dans une forteresse, en lui ordonnant de faire de l'or pour Son Altesse l'Electeur de Saxe avec l'aide du chimiste savant, baron de Tschirnhausen. Boettger fut bien heureux de produire une masse qui rappelait la porcelaine, mais brune et non pas blanche, qu'il trouva en opérant avec de la terre de Meissen et qu'il appela porcelaine rouge.

En 1709 Boettger trouva fortuitement du caolin, qui avait été découvert à Aue par un maréchal ferrant du nom de Schnorr. Lorsque la véritable porcelaine fut inventée. l'Electeur Auguste II fonda par décret du 6 juin 1710 une manufacture royale dans son château d'Albrechtsbourg près de Meissen; en même temps des mesures sévères furent prises pour garder le secret de la production et pour empêcher que le caolin ne fût vendu à des personnes privées.

Au point de vue artistique les productions de cette période là ne furent qu'une imitation de modèles chinois.

La période allant de la mort de Boettger à la guerre de sept ans est la période la plus heureuse de l'activité de la manufacture de Meissen; elle fut redevable de ce succès à son directeur, le peintre Hörold et au sculpteur Kändler.

En se détachant de l'imitation de modèles chinois, la manufacture passa à des formes européennes et à l'ornement polychrome. Le style dans lequel toutes les formes étaient traitées fut choisi avec tant de bonheur, il était tellement en harmonie avec le caractère de l'époque et en même temps tellement adapté aux qualités techniques de la porcelaine, que maintenant encore on se dit involontaire.

ment, en regardant les oeuvres de cette époque, que ce style a été spécialement créé pour la porcelaine.

Ces qualités des productions de la manufacture de Meissen créérent un fondement solide à la réputation de la porcelaine de Saxe. Ce sont surtout les groupes et les statuettes de Kändler qui jouissent d'une célébrité spéciale. Cependant la guerre mit des obstacles au développement paisible de la manufacture, et après la conclusion de la paix on dut prendre des mesures pour le rétablissement de ses affaires.

C'est ain-i qu'on invita en 1765 le sculpteur de talent Acier, de Paris, dont les oeuvres ne sont pas inférieures à celles de Kändler, avec lesquelles on les confond souvent

En 1764 on fonda près la manufacture une école artistique sous la direction de l'artiste Dietrich, qui gérait en même temps la section de la peinture de la fabrique. Dietrich était un partisan de l'art classique et c'est de lui que date une nouvelle direction, l'engouement pour les formes classiques et le règne de la ligne droite. Pendant la direction du comte Marcolini (1796—1814) le style de Louis XVI et le style empire regnèrent, mais non pas exclusivement.

Après les guerres napoléoniennes la manufacture améliora ses affaires, surrout après que le directeur de la manufacture Kühn eut inventé ce qu'on appelle l'or allemand, c'est à dire le moyen d'obtenir une dorure brillante non pas par le polissage, mais pendant la cuite.

La manufacture royale de Meissen est actuellement un exemple intéressant d'une institution gouvernementale qui sait conduire des opérations commerciales fructueuses, tout en gardant sa place au premier rang parmi les établissements artistiques.

Le vieux Saxe à l'exposition historique.

Parmi les œuvres exposées appartenant à cette période sont dignes d'une attention particulière:

Le service de St.-André dans la vitrine de Leurs Majestès Impériales l'Empereur et l'Impératrice. Ce service fut exécuté sur une commande de l'impératrice Catherine pour le palais de Péterhoff, et c'est un chef d'oeuvre au point de vue artistique. V. les dessins d, l. t.

Une tabatière en porcelaine avec dessin vert, de la collection de Son Altesse Imp. la Grande Duchesse Elisabeth Féodorowna. V. les dessins d. l. t.

Un vase de la même collection.

Un groupe de la main d'Acier, représentant une allégorie de l'alliance du Danemarc, de la Suède et de la Norvège, du palais d'Oranienbaum, appartenant au duc G. G. de Mecklembourg—Strélitz. V. pl. 68.

Un groupe représentant l'impératrice Elisabeth Pétrowna en uniforme du régiment Préobrajensky; de la même provenance.

Des groupes formants partie d'un surtout de table exécuté pour être donné à l'impératrice Catherine; même provenance. V. pl. 65, 66, 67, 69.

Un service de thé avec des figures d'après les peintures de Rosa de Tivoli, de la collection de J. A. Vséwolojsky.

Un service de the, téte-à-tete, appartenant à S. X. Storojewsky

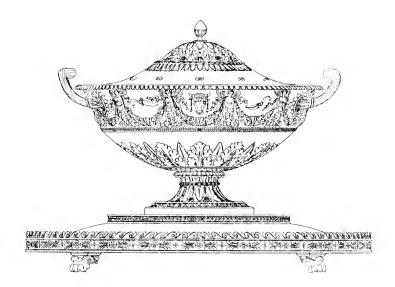
Une ribatière de la collection du prince Dolgorouky.

Un service de l'époque de Louis XV et une partie d'un autre service, de la collection de la comtesse M. A. Keller.

Un buste de Sa Majesté l'Empereur Alexandre Paylovitch (biscuit), de la collection de madame Chérémetieff.

Trois tasses de la même collection.

Deux assiettes avec des dragons rouges, d'un service royal, de la même collection.





Diffusion de la production de la porcelaine dure en Europe.

Vienne.



N PEUT appeler la manufacture de Meissen la mère de toutes les fabriques européennes de porcelaine dure. Bientôt après la fondation de la manufacture royale les fabriques de porcelaine commencèrent à se multiplier dans tou-

te l'Europe, fondées par des contremaîtres de Meissen qui avaient pris la fuite ou par leurs élèves.

La première fut celle de Vienne.

Le Belge Claude du Pasquier reçut en 1718 des privilèges pour 25 ans et fonda la première fabrique à Vienne conjointement avec l'arcaniste *) Stenzel, qui s'était enfui de Meissen.

La fabrique végéta péniblenent jusqu'en 1744, lorsqu'elle fut achetée par le gouvernement. Dejà en 1780 plus de 300 ouvriers y travaillaient. An point de vue artistique la fabrique s'était également bien recommandée, surtout par les poupées du modeleur Niedermayer. Dans la période de 1785 à 1805 la fabrique était la première de toutes par l'originalité de ses produits.

Les connaisseurs estiment beaucoup ses fonds en or mat, ses reliefs en platine, la peinture exécutée en couleur noire uranique et d'autres moyens d'ornementation qui furent appliqués pour la première fois par la fabrique de Vienne.

Mais depuis 1827 la fabrique devint une entreprise purement commerciale qui ne fournissait que de la porcelaine de marché. Le résultat furent des dettes et la perte du renom dont elle jouissait antérieurement. En

1864 le Reichsrath décréta la fermeture de la fabrique.

L'ancienne porcelaine de Vienne est représentée à l'exposition par les pièces suivantes:

Un service en porcelaine de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Maria Pawlowna. V. pl. 74.

Deux services, tête-à-tête, de la comtesse M. A. Keller. V. pl. 70.

Cinq tasses a ppartenant à la même collection. Des assiettes et des tabatières de la collection du prince S. W. Koudascheff.

Une tasse avec une vue. de la collection du comte E. B. Chérémetieff.

Höchst.

INGLER, un des contremaîtres de la fabrique de Vienne, vint à Höchst dans l'archevêché de Mayence, où il fit la connaissance du propriétaire d'une fabrique de faïence, Göltz, auquel il prêta son aide pour la fondation d'une fabrique de porcelaine en 1740. En 1762 l'electeur de Mayence, Emmerich Joseph acquit la fabrique au profit de l'état. Elle exista ainsi jusqu'en 1794, lorsque les soldats français la détruisirent jusqu'aux fondements.

Les produits de Höchst ne le cèdent guère à ceux de Meissen. Surtout les statuettes du modeleur Melchior jouissent d'un haut renom; ce modeleur appartint à la fabrique de 1765 à 1780. A l'exposition il n'y avait qu'une pièce, une tasse de la collection de la comtesse Keller, attribuée à cette fabrique, mais cette assertion est démentie par la marque, une cigogne avec un serpent, ce qui est la marque de la fabrique de la Haye.

Berlin.



ES ouvriers de la fabrique de Höchst connaissaient le faible que Ringler avait pour le vin; ils savaient aussi qu'il portait toujours dans ses poches les secrets de la production de la porcelaine. On l'abreuva de vin et

^{&#}x27;) C'est ainsi qu'on nommait au XVIII s, les personnes connaissant le secret de la production de la porcelaine.

copia ses recettes, et ensuite les participants de cette affaire quittèrent Höchst et s'en allèren fonder des fabriques dans différents coins de l'Allemagne.

Un de ces ouvriers arriva à Berlin où ses connaissances furent utilisées par le fabricant Wegely, qui fonda en 1750 une fabrique de porcelaine, qui cessa du reste bientôt d'exister sans avoir fourni quelque chose d'intéressant.

En 1761 une nouvelle fabrique fut fondée à Berlin par le banquier Gottskowski, à ce qu'il paraît non sans le concours du roi.

En 1763 le roi Frédéric II acquit la fabrique et lui donna le titre de manufacture royale. Le succès fut sérieux et les produits de la fabrique de Berlin montraient effectivement de grandes qualités. La fabrique reçoit encore aujourd'hui un subside du roi.

En général les produits de la manufacture de Berlin, sans égaler ceux de Meissen, ne restent cependant pas beaucoup derrière eux.

Parmi les meilleurs produits de Berlin il faut citer les biscuits, qui se distinguent par des proportions comparativement grandes, une très bonne pâte, une technique achevée et souvent aussi par leur sécheresse.

Parmi les pièces originales de la manufacture de Berlin il faut compter les tableaux transparents nommés Litherphanieplatten, ainsi que les ornements en dentelles, lesquels apparurent pour la première fois ici.

La manufacture royale de Berlin est représentée à l'exposition par les objets suivants:

Une partie d'un service et deux tasses, de la collection de la comtesse M. A. Keller.

Un service, dont l'impératrice Catherine avait fait don à Z. A. Chitrowo; de la collection de A. Z. Chitrowo.

Une assiette de la collection de D. R. Wostriakow.

Deux assiettes, de la colléction de F. W. Ketscher.

Frankenthal.

INGLER, indigué de l'astuce des ouvriers de Hôchst, quitta la fabrique et se rendit au Palatinan. Ici il fonda sa propre fabrique à Frankenthal.

Quatre aus plus tard la fabrique devint la propriété d'un fabricant de faïence de Strassbourg, Hannong, et après la mort de ce dernier elle fut acquise par l'électeur Charles Théodor. La fabrique exista jusqu'en 1800.

Les connaisseurs estiment beaucoup les statuettes élégantes exécutées dans le style rococo de Meissen d'après les dessins d'artistes connus,

L'exposition disposait:

d'un groupe appartenantà J. A. Vséwolojsky; d'un groupe, la leçon de danse, de la collection du prince A. G. Dolgorouky, V. pag. 147.

Nymphenbourg.

A PREMIÈRI: fabrique de porcelaine en Bavière fut fondée a Neideck, en 1754, par l'électeur Maximilien Joseph. Comme les affaires de la manufacture marchaient mal le

premier temps, on invita Ringler que nous connaissons déjà et qui réussit promptement à établir la fabrique sur une base solide. En 1758 elle fut transportée à Nymphenbourg non loin de Munich.

En outre des statuettes, les copies de tableaux de la galerie de Munich, exécutées sur porcelaine par les artistes Adler et Heinz, jouissent d'un grand renon.

A l'exposition historique cette fabrique était représentée par deux statuettes de la comédie italienne (comedia dell'arte) de la collection de M. J. A. Vsévolojsky. (V. les dessins dans le texte).

La manufacture existe encore aujourd'hui, mais elle appartient a un particulier.

Nous ne parlerons pas d'autres fabriques de porcelane allemandes, parcequ'elles ne sont pas représentees à l'exposition historique.





11.

La production de la porcelaine en Russie.



FABRIQUE IMPÉRIA-LE DE PORCELAINE. Les données que différrents auteurs fournissent jusqu'à présent sur les débuts de la fabrication de la porcelaine en Russie sont extrêmement confuses et erronées parcequ'elles sont basées non pas sur des faits, mais sur

des traditions et des suppositions. Les archives de Moscou et de Saint-Pétersbourg contiennent cependant des matériaux suffisants pour établir des données précises.

Pierre I, qui était un grand amateur de la porcelaine et de la faïence, tâcha d'introduire en Russie ce qu'on appelait alors la porcelaine de Delft ou hollandaise, qui est à vrai dire de la faïence. Il fit venir en 1715 l'artisan hollandais Eggebrecht, qui avait à Dresde une petite fabrique de faïence. Eggebrecht ne resta toutefois que peu de temps en Russie et son séjour ne laissa pas de trace sérieuse.

Le Czar essaya allors de surprendre, dans la manufacture de son ami le roi Auguste, le secret de la fabrication de la véritable porcelaine, inventée par Boettger, et confia cette tâche à son agent à l'étranger, Youry Kologrivy, homme éduqué et habile. Kologrivy informa le czar qu'avec l'aide de Dieu il espérait pouvoir tromper la surveillance du roi et corrompre les ouvriers. Toutefois l'agent de Pierre I n'eut pas de succès.

En 1724 le négociant Grébentchikoff fonda à ses frais une fabrique de faïence à Moscou, qui acquit plus tard un grand développement. Vers 1750 on y fit des essais pour trouver la porcelaine, mais vainement.

Sous les successeurs de Pierre I on conçut l'idée de chercher en Chine le secret de la fabrication de la porcelaine.

Dans la quatrième décade du XVIII s. on

parvint à corrompre, moyennant une grande somme, un des ouvriers des fabriques de porcelaine de l'empereur de Chine qui trahit le secret à un natif de Sibérie, l'orfèvre Koursine.

Sur l'ordre de l'Empereur Koursine fit des essais près de l'étersbourg, essais qui ne donnérent pas de résultat satisfaisant, le rusé chinois ayant probablement cachéquelque chose à Koursine; l'entreprise rencontra en même temps l'opposition de quelques grands seigneurs et dut échouer.

Mais encore avant ces essuis de Koursine on avait fait venir à St. Pétersbourg le contremaître Hunger.

Christophe Conrad Hunger, natif de la Thuringe, avait acquis, pendant son séjour à Dresde, l'amitié du célèbre Boettger, l'inventeur de la porcelaine dure. Pendant ses buveries avec lui il connut de lui quelques secrets et, se donnant pour un connaisseur de la fabrication de la porcelaine et de la faïence, tandis qu'il n'était qu'un médiocre doreur, il fit le tour de l'Europe, passa par Vienne, Venise, l'Espagne et la Suéde, promettait partout de fonder des fabriques et ne tenait nulle part sa promesse.

Én 1744 le gouvernement russe emmena secrétement l'Iunger de Stockholm à St. Pétersbourg, où il se mit à établir une fabrique de porcelaine à la place même où se trouve aujourd'hui encore la fabrique Impériale de porcelaine. La surveillance supérieure de l'affaire fut confiée au baron J. A. Tcherkassow

Pendant quelques années Hunger fit des essais et composa des pâtes pour la porcelaine en terre glaise de Gjel (gouvernement de Moscou), de spath de Finlande et de quartz d'Olonetz. Mais son charlatanisme fut enfin déconvert, et bien qu'il essayât de rejeter la faute sur les sorciers, on ne lui ajouta pas foi et on le chassa.

La fabrique de porcelaine aurait ainsi défleuri sans même avoir fleuri, si elle n'avant été sauvée par un russe, homme de talent, par Dmitry Iwanowitch Winogradow.

Issu d'une famille de religieux, natif de Sousdal, il reçut son éducation dans l'académie des sciences au même moment que Lomonosoff. Il fut envoyé en 1736 avec ce derneir à l'université de Freyburg pour y étudier la métallurgie. Winogradoff passa près de huit ans à l'étranger et revint en Russie, muni des meilleurs diplôntes des professeurs allemands. Après un examen de contrôle à l'académie des sciences et une mention enthousiaste du vice-président Reiser, Winogradow fut reconnu digne du titre de maître des mines.

Winogradoff aurait pu devenir un des plus éminents savants russes, mais un autre sort l'attendait: sur la requéte du baron Tcher-kassoff il fut adjoint au Cabinet de Sa Majesté et attaché à Hunger pour étudier l'art de la fabrication de la porcelaine. Il n'apprit rien de Hunger, mais il s'y intéressa, se voua entièrement à l'affaire, et en appliquant ses connaissances étendues en chimie et en métallurgie, il fit pendant 13 ans un nombre incalculable d'essais systématiques pour la composition de la masse, du vernis, des couleurs et pour la cuite, et vers 1750 il obtint un succès complet.

La porcelaine russe n'est donc une imitation d'aucune autre, c'est une découverte d'un russe, et non pas une découverte fortuite, mais le résultat de connaissances scientifiques et d'un travail acharné.

L'activité de Winogradoff promettait beaucoup; ainsi il avait déjà conçu l'idée de pàtes colorées. Mais il eut malheureusement à
travailler dans des conditions défavorables; le
faible qu'il avait pour les spiritueux, tout
comme Lomonossoff, dégénérait parfois en
passion; la proximité de la laure d'AlexandreNevsky avec ses moines et ses professeurs,
avec lesquels Winogradoff avait certainement pour quelque chose. On peut tout au
moins le présumer d'après un accident qui
arriva à un des soldats, qui appartenait à la
garde de la fabrique et envers lequel Winogradoff était bien disposé.

Ce soldat retournait un soir de la ville à la fabrique et, étant un peu pris de boisson, il fit, à la rencontre de deux professeurs de l'académie, ses réflexions au sujet de la vie joyeuse et indépendante que mènent en Russic les moines. Mais, conformément au proverbe, ce que l'homme sobre pense, l'homme ivre le dit, et le soldat eut l'imprudence de penser assez haut pour que les professeurs.

entendent ses réflexions. Quand ils arrivérent près de la laure, les boursiers de l'academie vinrent et emmenérent, sur l'ordre des professeurs, le soldat dans la cour. A la question qui il était et à qui il appartenait, le soldat répondit: A sa noblesse monsieur le maître des mines Winogradoff, supposant sans doute que ce nom qui n'était pas inconnu des professeurs voisins lui servirait de recommandation et le délivrerait de toutes représailles de la part des moines.

Mais il se trompa cruellement.

En entendant le nom du maître des mines les professeurs s'écrièrent: «nous le connaissonss ce fils de..!» Et pleins de fureur ils réglèrent leurs comptes avec Winogradoff sur le corps de son soldat, d'après la coutume des boursiers.

Winogradoff prit la défense de son homme et porta plainte, mais, comme il fallait s'y attendre, il n'arriva à aucun résultat: lorsque le Cabinet s'adressa au sujet de cette affaire à Son Eminence le recteur de l'académie celui ci reconnut avec le plus grand sangfroid que la manière d'agir des professeurs n'avait pas été tout à fait digne, mais conseilla d'en prendre son parti vis-à-vis du fait accompli, «parceque ce qui a une fois été appliqué au dos ne peut plus en être ôté».

Les suites que la passion pour le vin eurent pour Winogradoff peuvent être appré-

ciées d'après le fait suivant

Un courrier du Cabinet, Joloboff, qui avait été envoyé à la fabrique pour reprendre une tabatière de Winogradoff, revint les mains vides en déclarant que Winogradoff, entouré de soldats ivres, faisait du scandale à la fabrique. Tcherkassoff décida que Winogradoff «se livrait au désespoir à la suite de son ivresse constante». Pour le rétablir dans son état normal on envoya à la fabrique ce même courrier en lui donnant des instructions spéciales et très intéressantes au point de vue des moyens que recommandait Tcherkassoff pour le désenivrement de Winogradoff.

«Dans ses chambres et dans les autres lieux,-lisons-nous dans le paragraphe premier des instructions,—il faut mettre sous clef le vin et tont ce qui cause l'ivresse, et lui en donner temporairement avant le diner et avant le souper, et le matin au commencement pendant deux ou trois jours, afin de le désenivrer et afin de ne pas lui causer une apelepsie (sic) en lui ôtant tout d'un cause le desenivrer.

coup le vin».

Comme les mesures que le baron Therkassoff recommandait ne se montrérent cependant pas tout à fait efficaces, un nouveau moyen fut prescrit: de lier Winogradoff et de l'attacher à une chaîne, comme un chien; cette exécution fut confiée au colonel Chwostoff,

homme tres grossier.

Winogradoff tomba dans un sombre désespoir. Il mourut subitement en 1758 sans avoir atteint la quarantaine. On peut présumer que l'eau de vie ou bien la «despération» que le baron Teherkassoff craignait constamment pour lui, l'ont perdu.

Le sort fut une marâtre pour Winogradoff non seulement pendant sa vie, mais encore

après sa mort: on l'oublia.

Simultanément avec Winogradoff mourut aussi le baron Tcherkassoff. La direction de la fabrique passa à son successeur au Cabinet

à A. W. Olsoufieff.

L'entreprise commença à tomber et aurait pris une fin si l'impératrice Catherine II. qui visita la fabrique le 2 juillet 1763, ne l'eût sauvée-Le rapport du capitaine de cavalerie de la garde à cheval, Tchepotieff, qui fixait les états de la fabrique, fut confirmé par l'impératrice le 16 mars 1765, et une somme annuelle de 15,000 roubles fut allouée pour son entretien.

Tchepoticff fut nommé directeur de la fabrique, mais la direction supérieure appartint au début au gérant du Cabinet A. W. Olfsoutieff et ensuite à G. N. Teploff, per-

sonnage connu.

Pendant la première moitié du règne de l'impératrice Catherine Joseph Regensbourg fut le principal contremaître de la fabrique; il avait travaillé auparavant dans la fabrique de Vienne. Après la mort de Tchépotieff, en 1773, la fabrique fut confiée à la gérance du célèbre procureur—général, prince A. A. Viasemsky, sous lequel elle atteignit un état florissant. Pendant la direction du prince les bătiments en pierre furent construits qui forment encore aujourd'hui la partie principale de la fabrique. La partie artistique fut fortement influencée alors par l'inspecteur de peinture, l'académicien A. Zacharoff, et le maître modeleur Rachette, un français. En 1792, après que le prince Viasemsky eut pris sa retraite, la gérance de la fabrique fut confice au prince X. B. Youssoupoff. Vers la fin du règne de Catherine II la fabrique occupait plus de 200 ouvriers.

L'avénément de Paul Pétrowitch ne modifia pas la situation de la fabrique et le prince Youssoupoff resta jusqu'en 1802 à sa

tête.

En 1800 une filiale de la fabrique fut ouverte à Gatchina, à la place de la fabrique que le commerçant Fischer avait ene ici antérieurement. Cette section de la fabrique exist à deux aus ci fut ensuite fermée.

Au XIX s. Li fabrique reçut une nouvelle

organisation, au moment ou elle passa de nouveau au ressort du Cabinet.

Le gérant du Cabinet, D. A. Gourieff, prit des mesures pour améliorer la situation économique de l'usine et, pour relever la productivité, on fit venir de l'étranger des contremaitres et des artistes, tant de Berlin que de Paris, parmi lesquels il faut citer Adams, Swebach, Moreaut, Davignon. Swebach et Morot avaient travaillé à la fabrique de Sèvres, Parmi les artistes russes le professeur de l'académie des beaux-arts S. S. Pimenoff et beaucoup d'autres anciens élèves de l'académie y servirent. Pour augmenter la vente des produits on les envoyait en province, en confiant cette vente aux vice-gouverneurs et à d'autres fonctionnaires. L'introduction de droits prohibitifs sur les porcelaines etrangères fut une mesure beaucoup plus importante. Le Cabinet espérait ainsi placer la manufacture hors concours. Mais cette mesure ne fut que peu utile à la fabrique, tandis qu'elle favorisa l'éclosion d'un grand nombre de fabriques privées, avec lesquelles la fabrique impériale eut encore plus de difficulté à lutter qu'avec l'étranger.

Sous l'empereur Nicolas Pavlowitch on fonda la direction des fabriques impériales qui gérait non seulement la fabrique de porcelaine, mais encore celle du verre et celle des glaces, à Viborg. La fabrique de porcelaine continua à se déveloper et la plupart des artistes furent des russes, issus généralement de familles d'ouvriers. Les meilleurs étaient Krasowsky, Goloff, Mestchrikoff, Jwanow, Mironoff. On faisait aussi venir des artistes étrangers, comme pas exemple Liphold. Sous l'empereur Nicolas Pavlowitch la fabrique prit part aux expositions tant à St-Pétersbourg qu'à l'étranger, et ses produits reçurent les mentions les plus flatteuses. La fabrique reçut ainsi la médaille d'or à l'exposition de Lon-

dres en 1852.

A partir de la seconde moitié du règne d'Alexandre II la fabrique paraît s'arrêter dans son développement et recule même d'un pas, bien que quelques améliorations techniques aient été introduites. Parmi les artistes de cette époque il faut citer le sculpteur Spiess, connu par ses statuettes élégantes, mais peu sérieuses. V. pl. 73.

De nouveaux progrès se font remarquer à la fabrique depuis peu, depuis qu'on y a introduit de nouveaux modes de fabrication et de

coloration de la porcelaine.

Il n'y a guère d'exemple de produits de la fabrique impériale antérieurs à 1752. Depuis 1752 on commença à y fabriquer en grand nombre des tabatières en porcelaine de formes différentes avec un nom ou une miniature,

genre, bataille ou portrait. On présentait ces tabatières à l'impératrice qui les donnait à son entourage; il y en a même qui furent vendues.

Comme exemples de tabatières de ce genre du temps d'Elisabeth Pétrowna peuvent servir a l'exposition celles de la collection de J. F. Heine

Parmi les oeuvres comparativement anciennes du temps d'Elisabeth Pétrowna on pourrait compter les statuettes de nègres et d'autres peuples des tropiques au musée de porcelaine au palais d'hiver. V. les dessins

dans le texte p. 14t.

La vaisselle de table plus volumineuse doit être attribuée à la fin de la cinquième décade. Les exemples,—des assiettes avec ornement coloré en relief sous forme de filet et des corbeilles percées avec des guirlandes appliquées'—sont faussement attribuées par l'exposition à la manufacture de Peterhoff. Cette erreur s'explique pent-être par le fait que ces objets se trouvaient autrefois au palais de Peterhoff; mais une fabrique de porcelaine n'y a jamais existé. Parmi les objets exposés quelques pièces ne sont pas des originaux, mais des copies exécutées pendant le règne de Nicolas I.

Les objets exposés prouvent que la fabrique de Meissen était considérée sous l'impératrice Elisabeth comme l'idéal de la production de

la porcelaine.

Dans les collections d'objets en porcelaine on peut cependant trouver des pièces appartenant à la fin du règne d'Elisabeth Petrowna, et dont les formes rappellent le service de

Sèvres vert de 1756.

Pendant le règne de l'impératrice Catherine II l'influence du goût français devint plus forte grace au modeleur Rachette, toutefois sans entrainer une imitation servile ou de simples copies. Ceci se voit quand on compare deux des services exposés, le bleu de Sevres de 1777—78 et «l'arabesque» ou «Yachtinsky» de la fabrique impériale. V. les dessins dans le texte p. 144.

Ce dernier service doit être nommé «l'arabesque», parce que tel étaitson nom sous Catherine II et qu'il est dénommé ainsi dans les documents.

Les service arabesque fut exécuté en 1784 pour 60 personnes. Il comprenait 973 pièces et valut alors 25,000 r. Il a été nommé l'arabesque parce que tous les objets sont ornés d'arabesques dans le style pompéien. Les arabesques renferment des camées peintes représentant des têtes de femmes dont l'une porte un casque, l'autre une coiffure grecque. Au fond des plats et des assiettes, sur les bords des soupières, des coupes et des saucières on voit des médaillons entourés d'arabesques; ces médaillons renferment des figures peintes, allégories de la fertilité, de l'industrie, de l'art, de la justice etc.

Ces figures allégoriques prouvent que ce service devait non seulement servir à table, mais témoigner à la postériré de la grande impératrice. Une description contemporaine du surtout de table on filet, comme on l'appelait alors, cite les figures suivantes:

La figure du centre le piédestal de Sa

Majesté.

La Crimée ou Tauride sous le scèptre de Catherine II.

La Géorgie sous la protection de la Russie.

La Force armée.

La Force maritime. La Magnanimité.

Le Gouvernement.

A l'exposition on a mèlé au service arabesque des pièces un peu ressemblantes dans l'ornement, mais tout à fait différentes par les tons des couleurs et l'idée du service, qui montre dans ses médaillons une aigle à deux têtes, noire, planant dans l'espace, tenant d'une patte une couronne de victoire, de l'autre un étendard avec deux ancres croisées.

Ce service avec l'aigle devrait être dénommé Yachtinsky, et il ne devrait pas être confondu

avec l'arabesque.

A propos du service Yachtinsky, avec l'ancre, il est permis de faire une supposition. Les documents attestent qu'il y avait à la cour un service en faienee, nommé le Tchesmensky, commandé par l'impératrice en mémoire de la battille de Tchesma. En 1791 on exécuta pour ce service des pièces en porcelaine, ou plutôt on le refit en porcelaine. On peut admettre que le Yachtinsky avec l'aigle est la reproduction du Tchesmensky en faïence, qu'il fut envogé sur le yacht impérial et qu'à son retour du yacht dans les magazins on lui donna le nom de yachtinsky.

En outre des services de luxe la fabrique impériale produisit durant le règne de l'impératrice Catherine un assez grand nombre de vases, destinés principalement à orner les palais impériaux et immortalisant les événements du règne de la grande impératrice. La fabrique était aussi renommée par ses statuettes; parmi celles-ci sont surtout dignes d'attention les types des peuples habitant la Russie, exécutés d'après des dessins contemporains, et reproduits dans le livre de l'eoptu:

«Пароды, населяющіе Россію».

Les services commandes à la fabrique impériale par Paul Petrowitch ne se distinguaient pas par la magnificence des services de Catherine II. Ils sont d'ordinaire destinés à 8, 15 ou 20 personnes. Le journal du fourrier de la chambre atteste qu'effectivement un petit nombre de personnes et toujours les mêmes assistaient ordinairement à la table impériale.

Par leur exécution artistique les services de

Paul Petrowitch ne le cèdent en rien à ceux de Catherine II et les dépassent même parfois

par leur fini soigné.

A l'exposition l'époque de Paul Petrowitch est représentée par deux services celui qu'on nomme le service Youssoupoff et celui du Cabinet. Ces dénominations appartiennent au temps d'Alexandre I, lorsque l'on ajouta entre autres 20 couverts au service Youssoupoff.

La représentation de différentes localités et bâtiments de l'Italie était encore sous Catherine II et resta sous Paul Petrowitch un

motif des plus prisés.

Le 18 février 1801 le prince Youssoupoff ordonna à la manufacture, sur ordre de l'empereur, d'exécuter pour la cour impériale 5 services, dont un pour 8 personnes avec des vues de l'Italie, et de riches bordures avec des fleurs sur fond d'or. Ceci est évidemment le service du Cabinet, mais comme quelques pièces portent la marque E. II, il s'en suit que le service pour 8 personnes, commandé le 18 février 1801, est la répétition d'un service identique de Catherine, seules les vues sont différentes. Des vases du temps de Paul Petrowitch ne se trouveront guère dans les collections privées, parce qu'ils allaient tous dans les palais ou se donnaient à des personnages régnants, surtout quand ceux-ci visitaient la fabrique dont l'empereur était très

Sous l'empereur Alexandre I les produits atteignirent un haut degré de perfection grace au fait qu'on disposait de contremaitres tant russes qu'étrangers très bien préparés. Le style de cette époque était déterminé par le goût dominant dans les arts pendant les deux premières décades du siècle, le pseudo-classicisme. V. pl. 72. Les formes des vases étaient imitées des formes grecques; l'ornement copie servilement ou transforme librement les motits classiques; souvent même la peinture sur les vases était une imitation des antiques. En même temps le goût pour les fonds de couleur et pour une riche dorure dominait; les tasses étaient souvent recouvertes en entier d'or, à l'extérieur comme à l'intérieur, et le goût était à ce point corrompu qu'on couvrait les biscuits mêmes de dorure. Comme exemples de ce goût peuvent servir deux tasses du service doré de la gr. duchesse Hélène Pavlowna, (Collection du duc M. G. de Mecklembourg Strelitz).

H est regrettable que l'époque d'Alexandre l'ne soit représentée à l'exposition que par ces tasses et par une assiette appartenant à la collection de F. W. Ketcher.

Durant le règne de l'empercur Nicolas I on observait à la fabrique de porcelaine un celecticisme absolu au sujet des formes, à

commencer par l'imitation de vases chinois et à finir par des amphores grecques. Une bien plus grande attention fut vouce à la peinture, dont la technique atteignit à la fabrique impériale un degré de perfection qui n'a guère été égalé par aucune autre manufacture d'Europe. On copiait principalement sur les vases des motifs célèbres, d'après les tableaux de l'Ermitage. Cette branche de l'art, qui s'était développée primitivement à la manufacture de Sèvres, n'est admissible que lorsqu'elle forme une partie à part, et insignifiante de l'activité de la fabrique; mais si elle s'empare de toute la fabrique et en forme la direction, elle menace d'avoir des conséquences funestes et provoque un déclin de la production de la céramique, parce que la porcelaine est convertie en simple matériel pour le peintre, qui n'a besoin d'aucune forme de la céramique. Et en effet le développement de la peinture indépendante et non purement décorative entraîne le déclin des formes et même les fait remplacer par des surfaces unies de porcelaine.

Le grand nombre de peintres et l'engouement pour la peinture eut comme suite l'introduction dans la production de la fabrique de porcelaine d'une nouvelle branche de l'art, de la peinture sur verre. On peut voir de très beaux spécimens de peinture sur verre au

musée de la manufacture.

L'exposition historique ne dispose pas d'un nombre suffisant de pièces pour caractériser l'activité de la manufacture impériale sous Nicolas Pavlowitch. On peut cependant s'en former une certaine idée d'après deux vases,

exposés par M-me Katkoff.

Pendant les premières années du règne de l'Empereur Alexandre II on continua à cultiver la peinture de tableaux. Ensuite survint un certain arrêt qui n'était pas loin d'un déclin. On essaya de produire des objets en style russe, mais ces essais ne donnèrent pas de résultat appréciable. Seul le sculpteur Spiess se distinguait: il excellait surtout dans ses statuettes représentant de petits enfants. Sous l'Empereur Alexandre III la production de la fabrique de porcelaine prit une nouvelle direction dont nous ne parlerons pas ici, car les résultats obtenus, qui sont représentés à l'exposition par des spécimens exposés dans la vitrine de la fabrique impériale de porcelaine, méritent un article spécial.

Depuis 1890 la fabrique de porcelaine se trouye réunie à celle de verre, fondée en 1777 par Potemkine, et les deux fabriques sont sous la même direction. Le nombre des personnes qui sont occupées aux deux fabriques

tteint 250.

Les produits de la fabrique impériale, qui

se vendaient autrefois partout en Russie sans donner de bénéfice, ne passent actuellement plus dans les mains de particuliers et se font exclusivement pour la Cour Impériale.

Marques de la fabrique impériale.

Sous l'impératrice Elisabeth Pétrowna la marque de la fabrique était formée par l'aigle de l'empire à deux têtes, imprimée dans la masse ou écrite en coleur noire de moufle ou en or. Parmi les collectionneurs et dans la littérature on suppose qu'une flèche ou ancre d' existait aussi au temps d'Elisabeth Pétrowna et un cercle avec un point au centre O sous le règne de Pierre III. Ces deux signes sont imprimés dans la masse. Cette opinion est dénuée de fondement. Les signes cités et d'autres analogues: des chiffres, lettres ou des traits, enfoncés ou imprimés dans la masse à côté de la véritable marque,-pouvaient être le signe distinctif d'un contremaître ou plus probablement désigner la sorte de la pâte; la pâte grise en terre glaise de Gjel était désignée par une flèche et la pâte plus blanche en terre glaise d'Orenbourg était désignée par un cercle avec un point au milieu. Ces deux signes, s'ils ne sont pas accompagnés de la véritable marque, peuvent induire les collectionneurs en erreur, parce qu'ils se trouvent sur les produits de quelques fabriques privées russes et même étrangères. L'assertion qu'une marque distincte a existé pendant les six mois du règne de Pierre III est surtout gratuite; les pièces que les collectionneurs nomment comme avant été fabriquées pendant cette courte période sont de pure fantaisie.

Sous l'impératrice Catherine ses initiales à elle devinrent la marque de la fabrique. Depuis lors il devint d'usage de changer d'une manière correspondante les marques à chaque changement de règne. Jusqu'à la fin du règne de Nicolas I les marques sont généralement exécutées en couleur bleue sous la couverte, mais on rencotre aussi des marques faites à la couleur bleue de moufle ou en or sur la couverte. Depuis 1 Empereur Alexandre III les marques sont faites à la couleur de chrome verte sous la couverte. Dans le règne actuel on met en dehors de la marque encore

l'année.

On rencontre parfois des marques spéciales, comme par exemple la lettre initiale de l'impératrice Catherine II entourée d'une auréole et celle du nom de l'empereur Alexandre II dans une couronne etc.

En dehors des marques il y a ordinairement différents signes, des lettres, des chiffres etc, qui désignent les contremaîtres. Sur les pièces du temps de l'impératrice Catherine II on voit souvent de grandes lettres II: K: écrites a la couleur de moufle rouge et signifiant que les pièces en question ont été exécutées pour la cuisine impériale.

L'assertion qu'on appliquait au XVIII s. sur les produits de la fabrique impériale de porcelaine une marque sous forme de deux ancres croisées avec une couronne, – est gratuite; cette marque se trouve sur des produits du XVIII s. et elle n'a pas encore été expliquée, mais la fabrique impériale n'a en tout cas jamais fait usage de cette marque.

2. Fabriques privées.

ι.

Fabriques fondées au XVIII s.: Wolkoff, Gardner, Chkourine, Fischer; la fabrique Koretz.



ANS la littérature on trouve l'indication qu'il y avait en Russie sept fabriques de porcelaine au moment de l'avènement au trôt e de l'impératrice. Catherine II et que le jour du couronnement le diner de gala fut servi sur un service d'un ordre de chevalerie.

qui fut le premier service de la cour, et qui avait été exécuté par la fabrique de Gardner.

Ces données sont absolument erronées; le jour de l'avénement de l'impératrice Catherine au trône il n'existait en Russie aucune fabrique privée de porcelaine et l'impulsion pour la création de pareilles fabriques fut donnée par l'oukase de l'impératrice du 21 octobre 1762.

En se basant sur les données du collège des manufactures,—source tout à fait certaine, on peut voir que l'autorisation pour la fondation de la première fabrique privée de porcelaine en Russie fut donnée en 1763 à Michel Wolkoff, dans la ville de Sévsk. Ne disposant pas de capitaux suffisants la fabrique cessa

bientôt d'exister.

La deuxième fabrique privée fut fondée par l'anglais François Gardner, qui était venu en Russie au milieu du XVIII s. L'autorisation requise lui fut donnée en 1767. On peut du reste supposer avec quelque probabilité que Gardner avait commencé à installer sa fabrique deux ou trois ans plus tôt, car en 1765, en demandant l'autorisation pour une fabrique, il présenta avec sa requête quelques produits pour témoigner de son art. La fabrique fut fondéee près du village de Werbilki. Elle commença bientôt à être dans un état florissant et fut jugée digne de commandes de la Cour.

L'academicien G. F. Muller, qui visita la l'abrique en 1779, en parle avec beaucoup d'approbation: «sa porcelaine, dit-il, peut concourir avec toute porcelaine étrangere».

Simultanément (en octobre 1777), on commanda à Gardner trois services de St.-George, de St.-André et de St.-Alexandre. Le plus important quant au nombre des personnes était celui de St George; pour 80 couverts comme il semble, ensuite venaient celui de St.-Alexandre, pour 40 couverts, et celui de St.-André pour 30 couverts. Quant au prix de revient des pièces séparées, l'ordre dans lequel se suivent les servies est l'inverse.

Le service de St. George fut prêt en 1778, ceux de St.-André et de St.-Alexandre en 1780. Les trois services ensemble revinrent à près de 16.000 toubles. V. les dessis dans le

texte, p. 145 149, 150.

Le 31 mai 1783 le secrétaire d'Etat A. Chrapowitzky, informa Olsoufiew qu'il avait reçu l'ordre de l'impératrice de faire demander a Gardner les dessins de différentes sertes de services ou de faire venir comme spécimens quelques pièces de vaisselle «après quoi on pourra lui commander un service de table en porcelaine pour Sa Maiesté».

Après avoir pris connaissance des spécimens, l'imperatrice donna l'ordre de commander à Gardner un quatrième service pour l'ordre de St. Wladimir, Celui-ci est le plus important parmi les services des ordres; il compte deux fois plus de pièces que le service de St. George et le prix des pièces est le même que pour l'ordre de St. Alexandre en tout 15,000 r. Il fut achevé en 1785. V.

les dessis dans le texte, p. 145.

On peut encore citer à propos de ce service de St.-André l'information suivante qui nous est parvenue, que l'Empereur Paul Pétrowitch, qui aimait en tout l'ordre, fit une fois faire une observation au comptoir du palais parce qu'on avait mélangé le service de St.-André en porcelaine de Saxe avec des pièces de celui de Gardner. Ce fait prouve que l'empereur avait du goût, tandis que son maréchal de la cour en manquait.

Dans les collections de porcelaine russe on trouve des assiettes de différents ordres de chevalerie avec les marques de la fabrique inpérialet il faut noter que ce ne sont que des pièces ajoutées au service de Gardner et

exécutées à différentes époques.

Déjà dans la première moitié du XIX s. la fabrique de Gardner commença à perdre toute signification au point de vue artistique et ne produisant presque plus que de la vaisselle ordinaire. Actuellement la maison appartient da societé M. Kouznétzow et les produits

sont en tout semblables à la porcelaine de Kouznétzow.

Nous ne mentionnerons que les marques les plus anciennes de la fabrique de Gardner. Elles sont généralement exécutées en couleur bleue sous le vernis ou bien imprimées dans la pâte.

En dehors des services des différents ordres exposés dans la vitrine de Sa Majesté on doit encore mentionner un service n'ayant pas de caractère officiel de la même fabrique de Gardner, appartenant à la princesse E. G.

de Saxe-Altenbourg.

An sujet des fabriques du commercant Fischer et du colonel Schkourine nous savons seulement qu'elles ont été fondées dans la dernière décade du XVIII s. La première se trouvait près de Gatchina, la deuxième dans la capitale, dans le quartier du vieux Pétersbourg. Elles furent fermées toutes deux vers 1800 et nous n'en parlons que parcequ'elles n'ont jamais encore été mentionnées dans la littérature.

Dans la huitième décade du XVIII s, une fabrique fut fondée à Koretz, dans la cirsconscription de Novgorod en Volhynie, par le prince Joseph Czartoryiky, stolnik de Lithuanie, avec les capitaux d'une société par actions; un tiers des actions appartenait au prince. La fabrique était dirigée par les deux frères Meser et ses affaires prospéraient au début, mais un incendie et le départ des frères Meser lui portèrent un coup très sensible au point de vue matériel et elle commença en même temps à tomber au point de vue artistique.

Elle exista jusques vers la troisième décade du XIX s.; ses produits imitaient le vieux Saxe et les amateurs de porcelaine les apprécient beaucoup, mais actuellement de bons spécimens sont devenus rares. Les marques de la fabrique de Koretz sont formées par un oeil de la providence,—parfois simplement un triangle,—souvent avec le nom Kopeus en russe ou Korzec en polonais; ces marques sont toujours exécutées sur la converte,

en couleur ou en or.

2

Fabriques fondées dans le courant du XIX s.: Baranowka. Otto. Milli et Popoff, Auerback, Vsévolochsky, Voussopoff, Korniloff et Miklachewsky.

L'un des frères Meser fonda, après son départ de la fabrique de Koretz, une fabrique à lui dans la localité de Baranowka, dans la circonscription de Novgorod en Volhynie, au commencement même du XIX s. On y febriquait des objets en porcelaine et en faïence qui se distinguaient par leur qualité très satisfaisante, ce qui fit qu'ils obtinrent le droit d'apposer sur leurs produits l'aigle de l'empire. Cette fabrique changea souvent de propriétaire et tomba en décadence vers la fin du siècle; elle commença à mettre en vente des produits très inférieurs et fut privée du droit d'employer l'aigle comme marque.

Les marques de cette fabrique sont toujours exécutées sur la couverte en couleur noire ou

rouge.

En 1801 le fabricant Otto fonda une fabrique à Pérow, près de Moscou. Cette fabrique n'exista que peu de temps, mais elle joua un rôle très important dans l'histoire de la céramique russe, parce que l'industrie rurale de la porcelaine dans le pays de Gjel fut fondée grâce à elle. Il y a même des légendes locales au sujet du développement de cette in-

dustrie.

Un ouvrier de cette fabrique, le paysan Koulitehkoff, ayant réussi à comprendre le mode de fabrication de la porcelaine, rentra dans son pays dans le village de Wolodino et s'arrangea une petite fabrique de porcelaine dans une baraque. Les paysans des environs, qui étaient des potiers, auraient bien voulu connaître le secret de la composition de la pâte ainsique la construction du fourneau pour la cuite, et ils tâchaient de surprendre ces secrets en regardant par les fentes de la baraque.

Enfin, par une nuit sombre d'automne le paysan Kopeykin, (ou Hrapounoff et Gousiat-nikoff comme d'autres le prétendent) s'introduisirent dans le fourneau par la cheminée, et en firent le dessin en s'appropriant en même temps une certaine quantité de pâte, dont ils déterminèrent la composition. Kopeykine fonda sa petite fabrique et bientôt l'industrie rurale de la porcelaine commença à se développer à Gjel. C'est de Gjel aussi que provient la famille des Kousnetzoff, qui détiennent près du tiers de la production

de la porcelaine eu Russie.

Vers 1806 Charles Milli fonda dans le village de Gorbounow, dans la circonscription de Dmitrowsk, une fabrique de porcelaine qui devint bientôt la propriété de Popoff, négociant de Moscou; ce dernier sut parfaitement aménager sa fabrique et il acquit une grande renommée par sa vaisselle destinée aux restaurateurs, qui se distingue par une grande solidité. Mais en dehors de ces produits ordinaires la fabrique de Popoff exécutait encore un grand nombre de pièces artistiques d'une facture fine et élégante, très appréciées par les amateurs. Surtout les poupées représentant les peuples de la Russie sont

interéssantes par leur réalisme et leur fini. La fabrique cessa d'exister après 1870. La marque de fabrique est formée par les initiales du préprion et du nom de famille du propriétaire, généralement exécutées sous la couverte en couleur bleue, plus rarement imprimées dans la masse.

Vers 1813 le maitre de la cour W. A. Vsévolojesky fonda une fabrique de porcelaine à Elisabetino, dans la circonscription de Bogorodsk; ses produits se distinguaient par leur excellent travail. Quelques années plus tard on dut toutefois fermer la fabrique, parce qu'elle ne donnait pas de bénéfices. Les marques de cette fabrique sont douteuses; on lui attribue souvent des pièces qui lui sont

parfaitement étrangères.

Le prince H. B. Youssoupoff, qui avait été le directeur de la fabrique impériale de porcelaine vers la fin du règne de Catherine ainsi que sous Paul Pétrowitch, se passionna à tel point pour la porcelaine qu'il fonda, après avoir pris sa retraite, en 1814, une fabrique à lui dans sa propriété dans le village d'Archangelsk (circonscription de Zwénigorod). Cette fabrique exista jusqu' à la mort du prince, en 1831.

On faisait venir de France le caolin dont on avait besoin pour la fabrique, et les contremaîtres y étaient invités de Sevres. Cette fabrique ne mettait toutefois pas ses produits en vente; le prince les donnait à des personnes de sa connaissance ou bien les présentait aux membres de la Famille Impériale. Les tasses avec des miniatures de personnages célèbres du temps sont ce qu'on y produisait

de plus intéressant.

Au lieu de marque les produits de cette fabrique portaient l'inscription en or: «Archangelski» ou «Apxaure.neckoe».

Parmi les fabriques fondées pendant le deuxième quart du XIX s. et ayant de l'importance au point de vue artistique, il faut citer les fabriques de Miklachewsky et des

frères Korniloff.

La fabrique du propriétaire Miklachewsky fint fondée en 1839 au village de Wolokitine (circonscription de Glouchow), près des gisements du caolin de Glouchow. Cette fabrique fut immédiatement très bieu aménagée avec le concours d'un ingénieur français et d'ouvriers serfs. Les produits magnifiques de cette fabrique jouissent d'un grand renom. Mais plus tard le déclin commença et après 1860 la fabrique cessa d'exister. Ses marques sont les lettres: A. M. parfois aves les mots: Manufacture de Wolokitine.

Vers 1835 une fabrique de porcelaine fut fondée à St.-Pétersbourg par les frères Korniloff, dont l'un avait servi à la fabrique impériale de porcelaine; apres avoir fondé sa propre fabrique il invita des contremaitres tant de la manufacture impériale que de celle de Gardner, de Popoff et d'autres. La fabrique des Kormloff devint promptement célèbre et elle existe encore. Ses produits avaient toujours le nom de famille des propriétaires

comme marque.

Nous avons cité toutes les fabrique russes de porcelaine dont les produits ont des mérites artistiques à différents degrés. Cette branche de l'industrie a actuellement atteint un développement assez important en Russie au point de vue quantitatif et son développement continue. Malheureusement la porcelaine moderne le cède au point de vue artistique à celle des temps antérieurs. Actuellement la fabrique Impériale est le seul représentant de la céramique artistique en Russie. La porcelaine des fabriques privées était

peu représentée à l'exposition historique saut la porcelaine de Gardner; deux ou trois pièces fortuites et rien de plus.

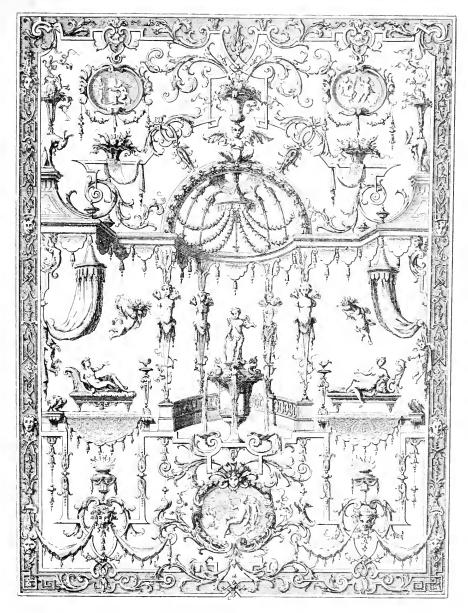
Nous ne connaissons du reste qu'une seule collection ample de porcelaine russe, celle de

N. A. Loukoutine a Moscou.

En 1798 une fabrique de faïence fut fondée à Méjigorie, près de Kieff, qui appartenait un certain temps à la municipali, è de Kieff et devint ensuite la propriété de la couronne; l'administration de ses affaires fut en même temps réunie à celle de la manufacture Impériale de porcelaine. Cette fabrique produisait une faïence excellente de caolin qui se trouve daus la localité; sous l'Empéreur Nicolas I on y fabriquait aussi de la porcelaine. Malbeureusement une administration inhabile et l'éloignement du contrôle locale ruinèrent ses affaires et en 1880 elle fut fermée.

N. Spilioti.





WAHL LEPOHGO

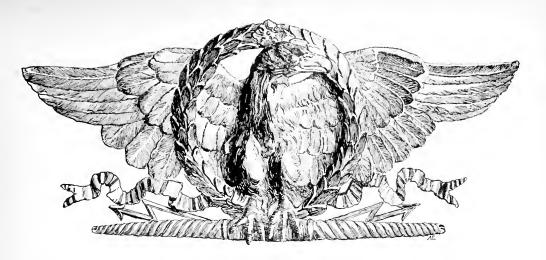
OPHAMZHTA ILGHIM PH VHORL HAL LIO CLOPHHRA GORAFMENS INVENTEZ PAP JEAN BEPAIN , AVII AVIII B.

JEAN BEPAIN.

PROJET D'ORNEMENT, TIPÉ DE SON RICHERI GORAFMENS INVENTEZ PAP JEAN BEPAIN. XVII—XVIII S



. .



Новыя художественныя произведенія Императорских фарфороваго и стекляннаго заводовъ.



ОВАГО доказательства Высочайнаго вниманія удостоилось Пыператорское Общество поощренія художествь не далію закрывнейся Псторической выставків предметов в

искуетва: Государю Пяператору благоугодно было всемилостивЪйше пожаловать мужно общества пЪкоторыя изъ произведений ПяператорскихЪ фарфороваго и стекляннато заводовъ, витрина которыхъ была однизъ изъ укращений Петорической Выставки предметовъ искуества.

Вещи, выставленийя Пяператорсиям заводами, представляющия, каждая вы отдальности, художественийм произведения по пуст, а по тикительности исполнения свидётельствующий о высокой степени художественной техники, кей вы совохупности являнсы на Выставкы произведениями новаго искусства, новыхы техническихы приемовы фарфороваго и стекляннаго производства, повыхы путей, оживившихы вы послудия десятиления эти велики отрасли искусства и открытий учляний учляний от проким перспективы.

Ув/Естию будеть поэтому сказать и/Есколько словь о витринахъ Изператорскихъ заводовъ на Исторической Вуставк/ въ связи съ новымъ направленисмъ художественнато производства фарфора и стекла.

Фарфоровое производство, возникиее вЪ ЕвропЪ вЪ концЪ XVII ст. (если не считать не интвинихь серьезныхь послъдствій опытовь, произведенныхь вы ивкоторых в городах В Пталін еще в в XV ст.) и получившее широкое распространение в XVIII ст., усп'вло втеченіе двухЪ вЪковЪ оставить потометву не мало славимую имень и высокохудожественных произведений; оно пережило, вЪ связи сЪ всеобщимЪ развитиемЪ искусствЪ вЪ ЕвропЪ, пЪсколько направлеий omb рабскаго подражанія китайскому и японскому фарфору до увлеченія класchreeking children, one ventage callлаться одной нав крупивійнихь отраслей промічиленности, завоевать міровіче рынки, войти въ доманнии обиходъ культурнаго челов'вка, выт'всинв'в во мнотихЪ случаяхЪ издЪлія изЬ металла и другихЪ матеріаловЪ. ОдинмЪ словомЪ, фарфоровое производство успЪло вписатЪ во всеобщую исторно художественной проминиленности интересную, полчительимо и почетимо страницу.

Одилко, въ середниъ XIX столътія, въ

профоровон р и исхонности, пережившей уже свое милое фітенво и счастливую опость, наступих ви вкоторый застой,не вь смыслъ сокращения производства: п/ть-вь этомь отношени промБииленность продолжала расти и захватывать все больший и больший рыновь; это быль застой и не въемыслъ техники, которая продолжала совершенствоваться: составъ фарфоровато тъста и глазури, краски и способы обжига улучшихись; и вшогія качества фарфора, напр., бЪхнана массы, блескы плавури, проврачность в звучность черена и пр., которыя раньше предъявлялись только кы -гух. дикінэрэвеноди дигиннэвшээжорух ших веропейских мануфактурь, стали теперь обязательными и для ординарныхь вещей заводовь, преслъдующихь исключительно машеріальныя цБли. Заетой обнаружился вь смыслв художественности произведеній.



о.х. Министво фарфоровых в мануфактурь всю свою увямехьность направили исключительно на производство ординаривіх в базарных вещей. Это случилось не только съ вновь открытыми фабриками,

которыя инчего, кром'в коммерческих в праей не пресх в дома, но и св такими, за которыми было славное прошлое, которыя славильно раньше своими художественными произведениями, даже св такими учреждениями которыя, по занимаемому привиллегированному положению и часто даже субсидируемыя правимельствами, избавлены были от в необходимости считаться, во что бы то ни стало, св рыночными цвиами и коммерческой конкурренцісй.

Оолучие всего печалило любителей фарфора не это увлечение коммерческой стороной д'кла, ибо увлечение не было всеобщиму составались еще мануфактуры, которыя или исключительно пресл'я реали художественный п'кли или старались соединить иль с'в коммерческими. Внушало опасеще видимое истощейе творческих силь; отсутственности, при сознании необходимости найти новый путь, выйти наб пруга т'яхы формы и способойы декораци, которые отрицально болже развитым художественнымы облуче у в и повыче попильный кудожественнымы

Вь самомь обхов въ концъ XIX стол. анахронизмом' вважались формы стараго Сакса или стараго Севра, которыт в инотда съ рабской точностью подражали повые мастера, не говоря уже о томъ, что развитой вкусь отринательно относился кЪ псевдоклассическимЪ формамЪ начала XIX ст. и формамЪ, не свойственных фарфору, осуждахь излишество декорация, монтюры, соединявийя металль съ фарфором в вообще всякія гибридивія форыв и сложивия композиции, даже самостоятельную художественную живопись на фарфорЪ, шизводящую фарфорЪ на степенЬ простой доски. Одиныв словомв повое пошимаще искусства не допускало всего того, что мінаетів формів слиться св матеріаломі и декорацієй віз одно нераздъльное цълое, способное единствомъ впечата выразить идею творца-худозаника.

Но рутина стала уже овлад'ввать проняводствоять, та рутина, которая, наприятвуть, привела Мейссенскую королевскую мануфактуру к рабскому копировантю своих в формы XVIII ст.

Эта рутина, естественно, должна была вызвать реакцію, проявившуюл прежде всего въ усиленномів стремленій любителей фарфора пріобр'ї тать вещи старых марокі» если старыя произведенія и не вполит отвеждали повымі вкусамі, зато отличались сравнительной оригинальностью обнаруживали самостоятельный шворческій духів.

Хотя увлеченіе старый фарфоромь, сво одной стороны, способствовало какв будто усиленной фабрикацій и даже фальсификацій старых в формів, по, являєв в в значительной мібрів протестом'в противы начавшагося застоя и рутины, это увлеченіе, св другой стороны, побуждало мануфактуры возможно скор'ве сбросить эту рутину и выйти на новую дорогу. Вездів и всічни чувствовалась необлюцимость новаго пути: пужень быль только толчокь.

Заслуга перваго шага, перваго толчка принадлежить Королевскому Копенгатенскому фарфоровому заводу, основанному еще въ началъ 70-хъ годовъ XVIII ст., но раньше занимавшему среди дучшихъ европейскихъ фарфоровыхъ мануфактуръ второстепенное мъсто.

На Всемірной Парижской вімставкії 1889 года появились фарфоровім изд'їхія Копешатенскаго завода єї живописью подглазурніми красками большого горновато отія, им'ївшій такой усп'їхів и так отвічавшій на новім требованія художественнаго вкуса, что съ тъхъ поръ фарфоровое производство всъхъ лучнихъ мапуфактуръ, не преслъдующихъ исключительно коммерческихъ цълей, приняло

новое направленіе.

Конечно, изд влія Датскаго завода нельзя признать явленіемь совершенно новымы и пебывалымы: напримбры на Международной керамической выставкъ въ Нетербургћ, бывшей въ 1900—1901 г. фигурировали изд'влія мастера Инуйе изв т. Токїо, аналогичныя, по характеру декорацін, изувліямь королевскаго Датскаго завода, хотя Инуйс быль независимь оть влїяній Копенгагена. ТЪмЪ не менЪе, это не умаляеть заслугь Датекаго завода, который первый примъниль повые способы живописи для европейских в сюжетовь, и опь, а не Японія дали толчекь европейским ваводам в и способствовал в новому прогрессу европейской керамики.



ТОМ D рашительном в поворот в который наступаль в в фарфоровом в произвозеть посла Парижской выставки 1889 года, можно судить по тому, напримърь, обстоятельству, что

Севрскій заводі, установляя віз 1896 году программу по изготовленію вещей для Нарижской Всемірной візставки 1900 года, ріжниль совстмі отказаться отіл украшеній фарфоровічкі паділазурніми красками (другими словами: надглазурніми красками малаго отия) и перейти кіз исключительной декорацій вазіз подглазурніми красками и цвітною глазурню большого горноваго отия. Вмітсті сіз тімі ріжнено бізло прекрапнить и повтореніе всіжіз старукі формів, при созданіи же повіхіз соблюдать принципь, чтобі форма соотвіттеннямі фарфора.

ВпрочемЪ, Севрскій заводЪ вЪ проведеній своего принципа дошемЪ до крайностей и впамЪ вЪ подражаніе японскимЪ издЪліямЪ, при доводьно замЪтномЪ одно-

образін формЪ.

Изператорскії фарфоровічі заводі зпачительно раніше другихі европейскихі фарфоровічхі мануфактурі обратился кі прихіїнскаго завода, подглазурной живописи красками большого огня. Первіче опімні віз этомі направленій относятся кіз 1892 г. и происходили подір руководствомі художникові

Датскаго завода Мартенсена и Ансберга. Однако, Императорскій завод'в счастанно изб'яжаль односторошняго прим'яненія этого способа, который им'ясть свои неудобства: в'в виду небольшого количества красок'в большого огия, художнику приходится ограничивать выбор'в сюжетов'в.

Витрина Императорских в заводов в давала удовлетворительное, хотя и не совеђић полное представленіе о разнообразін прим'їняемой віз настоящее время заводами техники. Вообще же художественпыя произведенія Пыператорскаго фарфороваго завода посл'Едних в годов в, по способу украшенія, можно распред'Елить на са Баующія категорін: 1) вещи изб бисквита, 2) цвЪтной массы, 3) цвЪтной глазури, 4) кристаллической глазури, 5) подглазурной живописи бЪлой массою (pate sur pate), 6) подглазурной живописи разнопвЪтной массою, въ связи съ живописью подглазурными красками, 7) подглазурной живописи либо на гладкомЪ череп'ь, либо 8) на череп'ь обработаниом'ь рЪзЬбою или 9) гравировкою, 10) ЛЪпкою отъ руки и 11) аъпкою по форманъ, 12) надглазурной живописи муфельными красками пр брлому фону, 13) по кобальту и 14) по красной глазури, 15) надглазурной живописи эмалевими красками.

Такое разнообразіе прим'риясной заводоків техники нем'рзя не прив'втествовать. Не предполагая останавливаться на деталях'в различных в технических в прісмов'в, прим'риясных в при фабрикацій фарфора (желающим'в ознакомиться подробите с'в этим'в предметом'в можно бы рекомендовать книгу Селезнева: Производство и укращеніе глиняных в изд'влій), мін будем'в говорить о них'в лишів постолько, посколько это может в характеризовать художественную д'ятельность Пунгераторских заводовь.



АЧПЕМЪ съ фарфоровато тЪста, какъ основът всего производства.

Твердіні фарфор і (Императорскій заводі почти исключительно візділіваеть этот виді фарфора) есть инчто ниое, какі

сочетаціє плавкаго и неплавкаго силикатов в (солей кремція). Въ различных в странах в на различных в фабриках в пропорцій составных сто частей варьпру-

итея, и объиновения в составь стовходять каолинь и полевой шпать, кЪ которыя Б добавляется кварцЬ или известь. На Императорском в завод в фарфоровая масса составляется обычно на Бангхийской ахины (42.5% в), глуховской EXHIBIT (7.5° o) , noxeboto minama (20.0° o) ii кварца (30.0% од По химическому составу черень императорскаго завода близко подходить къ китайскому, содержа вначительный проценть кремиевема (Si2O). По физическим в качествам в опр отличастся большой бЪлизной, мелкозериистостью, достаточной прозрачностью; глазурь же вполив безцввина, блестяща, дежить ровимый слоемь. Эти качества массы и глазури имЪють особенное значенте при подглазурной живописи большого огия, давая возможность подучить чистые тона красокы и достигнуть того эффекта, который не мыслимы при де-

фектахЪ массы и глазури.

Способы обработки фарфоровой массы, а слЪдовательно и формы фарфоровыхъ издЪхій вависять преждевсего оть свойствь самой массы. Существеннымы же свойствоя в каохиновых массь вообще, а фарфоровой-вЪ частности является слабая пластичность и деформація (опліваніе) при обжигЪ: поэтому фарфоровымъ издЪхіямъ не соотвЪтствують прямыя линіи, острые углы и ребра, которые легко изгибаются, волиуются, закругляются; всякое утонченіе черена на стибахЪ легко ведеть къ трещинамъ; неравномърное распредъление массы, большие и mяжелие выступы вызывають ситщенте частей, когда при обжигЪ масса размягчитея. Вот почему, напболье подходяпіл формами для фарфоровіх ді над тій exfiguemb npushabamb mb. komophia bbiрабатываются естественно на гончарномЪ -филом били вамбиявить вругь токарныхь станкахь новъйшихь типовь. Не науть вр вазрыт со свойствами фарфоровой массы и чисто скульптурныя формы, свойственныя пластичной глий. Но вь последнемь случав почти невозможна свободная л'янка: необходима форма, при модехировић которой скульпторъ обязань считаться со вевый свойствами фарфоровой массы.

Воспользоваться фарфоромы для чисто симльпимурныхы произведений всегда собласиндо фарфоровыхы бистеровы, благо- даря прасоны фарфоровато бисквита и блеску поликромной живописи. По долго сим хъппоры, эгоделированине изы фарфора, фольшы были ограничиваны себя, особению вопиношение размуровы произведений

ВЬ то премя как b дашо уже ум'бли производить важи весьма солидирх b разм'бровь, бисквинирм фигурь долго не могли переступнию опред'бленирх b, сравнительно скромирх b границь.

ВЬ настоящее время техника бисквита превовмогла многія запручненія, и вещи фостинають гораздо больших в развібровь, ябмів білло прежде. Віз этомів отношенії Няператорскій фарфоровій заводів не отспасть от первіхів заводовів Европія.

На выставкъ бълый бисквить представлень бюстомь Христіянской Мучениив (по модели Вернерв) имвющимв bicomy 9 вершк. См. рис.вbтекст b, cmp.. Наиболђе крупићић бисквитомћ, изготовленнымь когда-хибо на Императорскомъ фарфоровом в завод в нвообще одиня в нав-Coxbe kpyniibixb, изготовлениbixb rgb 6b то ни было, является «Спящій Юнона». исполнениый въ прошломъ году г. Шмаковыть по модели скульпиора Л. Адамсона и находящійся віз музей фарфороваго завода. Кром'в величины (25 вершковъ длины), поражають техническія трудности, которыя пришлось преодольть при воспрокзведенін этой вещи від фарфорії, какід наприм'врв сохраненте прямых в линій софы, на которой лежить юноша.



ДНПМВ изв существенных недостатковь бисквитивых фигурв, особенно большихв, являются швы, которые выступають послув обжита на твестахв, гдв отформованивы части фигуры соединяют-

ся прессованісм'в при намаз'ї поверхностей соприкосновенія живкой фарфоровой массою (барботипом'в). Устраненіе этих швовів, при самой пидательной работів, до сих в порів не удавалосів, а между тівмі такіє швіт сильно вредятів художественности впечатл'їнія, шогда же способив обезобразить бюсть. Пяператорскій заводі изобр'їль особую машину для механическаго удаленія швовів посл'ї обжига, и тепері наготовляєніе бисквитів много візиграли сів устраненіємів такого важнаго недостатика.

Для возможности дальнѣйшаго развитія производства бисквітинхть фигурь, Управленіе Пяператорскими заводамі вы проидоміт году возбудило ходатайство о предоставленій заводамі права воспроизводить всть скультурнуя произведеденія, принадлежація Пяператорской Академін Художествь и музею Пяператора Александра III. Ходатайство Управленія

заводами было удовлениворено, и уже заказаны гипсовыя копін сь многихь произведеній, находящихся какЪ вЪ Академін ХудожествЪ, такЪ и вЪ музеЂ Императора Александра III. Не ограничиваясь этимЪ, управленіе заводами д'влаєть также заказЫ новыхЪ моделей пепосредственно художникамЪ. ВЪ то же время моделируются фигуры и скульпторами завода. На выставкъ группа «Петръ 1 и Водяной» исполнена по модели скульптора завода г. Тимуса, ПослЪдиїй бисквить обращаеть на себя внимание своимь ивживимь розоватымь цввтомь: это такь наз. ипкелевый бисквить. Коллекція глазурованных в звърей моделирована тъмъ же ТимусомЪ, и, надо сказать, двинущте жизнью львы, щенки, свиньи обращають на себя гораздо больше вниманія, чъмъ «ПетрЪ Великій» или «Христіанская Мученица». См. рис. вЪ текстЪ, стр. 188.

ТакимЪ образомЪ, можно смѣло сказать, что, стремясь шпроко пользоваться художественными силами и художественными сокровищами Россіи, Императорскіе заводы избЪтимть необходимости повторять самихъ себя или вернуться къ производству «куколъ» прежнуться къ производству «куколъ» прежнуться къ

нихЪ временЪ.

Принципіальное стремленіе кЪ возможпому разнообразію форм'в и украшеній, путемь привлеченія постороннихь заводу художественных силь, выразилось в в учрежденій, на основаній высочайше одобренных в 11 октября 1900 г. правилъ, ежегодивіх в конкурсовь, куда поступають художественные проекты, какь фарфоровых в, так в и стеклянных в изд влій. Представленные на конкурсь рисунки разсматриваются спеціальными техниками завода, а потомЪ особой комиссию, которая присуждаеть, съ утвержденія Государыни Пмператрицы Александры Өеодоровны, большія и малыя премін. До сихъ поръ большимъ тормазомъ для успъшности этих в конкурсов в служило незнаконство художников в с условіями фарфороваго и стекляннаго двла, вследстве чего иногда и достойныя вииманія проекты должны были быть отвергаемы, какъ пенсполнимые ни вЪ фарфорЪ, ни вЪ стеклЪ.

Что касается нов'йших вазв, выдблываемых В Пяператорский фарфоровый заводом то схрдует обратить винканіе, что скульторы завода, повидимому, стремятся подражать естественный формам в встръчающимся в в природ в При удачном в прим'внейи, эта идея, высказанная между прочим знаменитыть Геккелем в в сто сочиненіи: «Красота форм в въ природъ», можетъ принести самъе дучние плодъ и оживить кералику.

Чтобы покончить со скультурной частью, необходимо упомянуть объ одной интересной керамической опрасли, которую Императорский заводь вы послубнее время пробуеть возобновить вы выстанка изделей, именно—терракатовым издёлля. Кысожал чийо, на выстанкы этихы издёлля не было, между тый таки вещи, какы «Юность» (мод. А. Вернеры, исп. А. Лукины), «Невольница» (мод. А. Вернеры, исп. А. Лукины) и др. заслуживають винмания. См. рис. вы тексты, стр. 190, 195.



ЕРЕХО, Я от форм в посквитов в в способам в украинеийя в в твеном в смысла в слова, необходимо сказать, что вс в вообще способы могуть быть раздвлены на двв категоріп, весьма различныя межуу со-

бою: большого огня и малаго или му-

фельнаго огия.

При украшеній большого огня (grand feu) живопись производится по сырому или слегка прокаленному черепу и затібы подвергается той же степени кара (до 1800°), какі и черепі для пріобрітенії свойстві, отличающих фарфорі. Украшеніе муфельнаго огня производится на обожженной уже вещи, которая потомі подвергается вторичному обжиту віз муфельной печи, гдіт каріз значительно ниже, чіты віз фарфоровіму горнахі (235°).

КЪ украшентямъ большого отня отпосятся прежде всего глазури (соичется). Глазуръ составляется изъ полевого шпата, кварца, каомина и лѣла; въ горновочь отпъ глазуръ пртобрътаеть стекловидную консистенцтю, становится про-

зрачной и блестящей.

Если глазурь примЪняется въ чистомъ видЪ, то назъвается бЪлой, такъ какъ сквозъ нее просвъчнваетъ бЪлое тъсто черена, приобрЪтающаго, благодаря блеску

глазури, особенную прелесть.

ОБлая глазурь, являясь часто единственивый украшеніем сервизивіх вещей, віз декоративніму художественніму венахі производить слинком однообразное впечатьній и потому большею частью сопровождается живописным укращейся в.

Подр именемЪ цвЪтиркър глазурей поинмаются глазури, окращеними въ ихъ массЪ металлическими окислами, кото--рые при обжить растворяются въ глаури, образуя съ послъдней цвътное спіскло. ЦвЕтингя глазури одно изб лучших украшеній фарфора, так в как в в в этом вида цватной грушть болье всего выприваеть, отмичаясь глубиной, огнемЪ колеровЪ. Неровности окраски, которыя могуть явиться при нанесеній глазури на предметь, при обжигь ложатся на поверхности большими полосани или потеками, которыя являются своего рода украшениемЪ, особенно при умбиви направлять эти полосы по своему усмотрвийо. Лучшимв артистомв, придающим врасоту и блескв цввтной главури является самь огонь: охвативая при обжить предметь съ разивих сторонь струями различнаго состава и силы, огонь производить мъстина деградации вь силь колеровь и переходы оть одного цвѣта въ другой. Расположение цвѣтныхь переходовь, пятень, потековь бываеть настолько эффектно, что превосходить всякую искусственную декораию. Однако, тоть же огонь неръдко можеть и совершенно испортить вещь, обезцв втивь и смвшавь тона. Правда, огнем в, как воказывается, можно управлять и въ этомъ случат; но вопросъ этотъ еще мало изучень вы лабораторіяхь фарфоровых в заводовь. Вообще, цвттиный глазурямь, изъ которых самыя употребительныя синяя кобальтовая (bleu d' indigo, bleu de Sèvres) n красная мѣдная, предстоить вь будущемь значительная poab.

Пмператорскій фарфоровічії заводі вів настоящее время, кромів синей и красной глазури, приміняєть также: никелевую, сітроватую, фіолетовую, желтую, розовую, желівствую, зеленую, пурпуровую, розовую, желівствую. Пзв. других веропейских ваворовіз ни одинів, кажется, не превзопель Імператорскій віз разнообразінців таматурей. О красотів же этих і глазурей могли судить сами постітительні

виставии.

Въ и въю порых в отпошентях в еще бокъ фректиой, и въ притвая глазурь, ще бол в своеобразной, является так в задъяваемая присталлическая глазурь. Но тот в способ в хъращентя фарфора еще в пве паучент, и във цавтивъ глазури и те блание зависить отв капризовъ тот в стести в стана при при стеклотот пасът красивък правтивъх критот пасът красивък правтивъх кристалловь, похолих в преколько на наморовь, появляющуюся на стеклах в Явленей это вызывается присутствев в в глазури металла титана в смъсно съвето славуть цитка. Кристаллической глазурно славятся повъйшія изуїхля Севрскаго завода, щ за пеключеніем в посхудняю завода, до сих впоръжноть в вещам в пебольших разм'тровь, каковы, наприм'тр, вазочки и флаковы в випринах выправленаллическая глазурь больше вещам в кристаллическая глазурь больше всего подходить.

Живопись большого горноваго огия можеть быть исполняема или 1) фарфоровыми жицкими массами (барботинь), или 2) красками. Такъ какъ ин въ томъ, ин въ другомъ случат не можеть получиться необходимаго для фарфора блеска, поэтому всякую живопись большого огия предъ обжигайемъ покрывають глазурыю вотъ почему подглазурная живопись и живопись большого гориоваго огия—поживопись большого гориоваго огия—поживопись большого гориоваго огия—по

нятія тождественныя.

Живопись барботиноль (рате sur pate или pate d'application) впервые была испробована на Севрскомь заводъ въ 1848 г., но не ихтъла большого распространентя, такъ какъ этемъ способъ, состоящій въ накладываніи одного слоя барботина на другой, сообразно со свѣтовыми эффектами, требуеть большой тщательности работы, большого навыка и, кромъ того, ограничиваеть художника въ выборт сюжета, такъ какъ очень тонкій и детальный рисунокъ почти не мыслимъ въ исполненти рате sur pate.



АРботин D, употребляемый для живописи, может быть или бъльть, или цвтинымы точно также возможно выполнить рисунок в бълой массой по цвтиной поверхности (осо-

бенно синей), тогда, послѣ обжига, вслѣдствіє различнаго просвѣчиванія нижней поверхности сквозь слои рисунка, получается впечатлѣніе изящной камен.

Императорскій фарфоровій заводі приміняєть на своих произведеніях і живопись какі біллой, такі и цвітной фарфоровою массой. Образеці этой живописи навиставкі—ваза «Весиа». См. стр. 200.

Живопись подглазурными красками настолько согласуется со свойствами фарфора, отличаясь глубиною, мягкостью и ивжностью топовь, а кремъ того и абсолютной неизмъняемостью на готовой

уже вещи (чего пельзя сказать о падглазурной живописи, подверженной царапанью и стиранію), что могла бы совершенио вытъснить изъ производства надглазурную живопись, если бы не два обстоятельства: сравнительная трудность техники подглазурной живописи и бЪдность палитры. Очень долго кобальть оставался единственной краской, выдерживающей горновой огонь, остальныя выгорали. ВЪ настоящее время прибавилось еще ивсколько красокв подглазурной живописи, но все-таки разпообразїе ихЪ не можеть идти въ сравнение съ палитрой муфельных в красокъ. Да и изъ тъхъ немногих в подглазурных в красок в вполи в надежиы только четыре: спияя кобальтовая, зеленая хромовая, розовая зодотая и черпая урановая (самый чистый черный тонь послъдней полученъ впервые на ПмператорскомЪ фарфоровомЪ заводЪ два года назадь); остальныя горновыя краски ненадежим, такъ что живописецъ легко рискуеть получить посль обжига совстыв не тв тона, которых в онв ожидаль, и даже совершенно потерять труды. Техинческія трудности подглазурной живописи увеличиваются еще болбе, благодаря тому, что на твердом в европейскомЪ фарфорЪ подглазурныя краски легко расплываются, а въ свъплыхъ тонахЪ становятся тусклыми и грязноватыми. Но если всё трудности побёждены общими усиліями художника и обжигальщика, если какая-либо пепредвидънная случайность не повредила вещи въ огиЪ-что за чудныя созданія керамики даеть тогда подглазурная живопись! На Исторической выставк в не мало было шедевровь стараго Сакса и стараго Севра. безц'внивіх в почти произведеній великих в мастеровъ прошлаго. Но поставьте ихъ рядом в съ новъйшими произведениями Императорскаго фарфороваго завода: эти молодыя созданія керамики еще далеки от в своей зрълости, они переживають еще свое милое дътство, но вы невольно чувствуете, что вся будущность для нихъ впереди, что керамика пойдетъ вЪ этомъ именно направлении, и будущие художники не возвратятся уже кЪ подражаніямі отжившимі свое время старому Саксу и старому Севру. Двадцатое стол вте создасть свою керамику.

Подглазурная живопись краскали производится обыкновенно по совершенно гладкому черепу. Но эффекты подглазурной живописи могуть быть усилены, если черепь предварительно подвергается обработкъ ръзьбою, гравпровкою, лънкою отъ руги и л.Увикою по формамЪ. Не вдаваясь въ подробности техническихъ пртемовъ всЕхъ эпихъ способовъ, приябияемъхъ Пяператорскимъ фарфоромътъ заводомъ въ своемъ производствѣ, мът обращимъ виманте на одинъ изъ нихъ, имъющи по нашему миЪнто особенное значенте именно для Императорскато завода. Способъ эпошъ—хънка отъ руки.



ТО постидаль музей Императорскаго фарфоровато завода, тоть не могь не обратить винманія на итсколько роскопитійних фарфоровых Боукстовь, исполненных в сторазительною, инкогда не достит-

нутою топкостью. Такая тонкость зависить от того, что каждый листочекъ, каждый усикъ — исполнены аъпкою от руки. Савланы букеты вы царствованіе Императора Николая 1, мастером Нвановым в, который открыл в секреть свободно льпить фарфорь оть руки. Открытіе это могло бы иміть весьма важимя последствія, такв какв давало возможность манипулировать съ фарфоровой массой, какЪ сЪ пластичной глиной. КЪ сожалЪнїю, мастерЪ ИвановЪ умирая унесь сь собою вь могилу свой секретъ... Прїятно видѣть, что теперешніе мастера Пмператорскаго фарфороваго завода примаются идин по слъдамъ Иванова, и хотя ихъ «лъпка отъ руки» (образець — ваза «Колосья», см. рис. въ текстъстр, 189, далека по техникъ отъ Пвановских во букетовь, по въдь это, если не ошибаемся, первый их топыть.

ВЪ своемЪ прошломЪ Пмператорскій фарфоровый заводь им'ваь такую блестя--овиж йондуськары вішнаєка ухопе онди писи (именно: царствованіе Пмператора Николая I и первая половина царствованія Пыператора Александра ІІ), что, право, было бы жаль, если бы надглазурная живопись была совстьть заброшена, какъ случилось на Севрскомъ заводъ. На выставкъ быль одинь образець исключитехрной живописи муфельными красками по бълому фону. Какъ эта работа, такъ и музей завода и его кладовия свидътельствують, что и этоть родь живописи имћетћ и понћић достойныхъ мастеровъ, исполняющихъ представителей цвЪточнаго паретва сЪ такою живостью и св'яжестью красок'ь, какая только доступна для людей, живущихь «на Съверъ диконъ». Съ большей, по видимону, охотой Пятераторскій заводь культивируєть теперь живопись муфельшьи красками по цяттому фону; по кобальту, по коричневой и красной глазури, наконець, въ соединецій съ подглазурной живописью. Чтожь? и это не дурно: чъм больше разпообразія, тъль веньше опасности сдълаться скучныхь и повторять себя самого.

Чтобы покончить съ фарфоромъ и способами его украшения, остановимся еще на живописи эмалевыми красками.

Эмалями называются свищовыя глазури, глухія или прозрачивія, которыя кладутся болбе или менбе толстымъ слоемЪ. ОнЪ служатЪ какЪ для сплошной покрышки, такъ и для декоративной живописи по бисквиту или глазури и обжигаются въ слабомъ горновомъ или въ большомъ муфельномъ огит, т. е. выдерживають жарь выше обыкновенных в муфельных в красокъ, по ниже подглазурныхь. Украшать фарфорь эмалями вы Европ'в стали в пятидесятых годахь прошлаго стольтія, вь подражаніе китайскому фарфору. Этоть способь часто примънялся на Оерлинскомъ королевскомЪ заводЪ, а послъднее время сталЪ украшать свои издёлія эмалями и Севрскій заводь, хотя эмаль сь большимь трудом в связывается св твердым в европейскимъ фарфоромЪ.

ВЪ заключение нельзя не отмЪтить особенностей въ выборъ декоративныхъ сюжетовь на издължя Императорскаго завода: обращаеть вниманіе широкое пользованїе мотивами из царства животныхь и растеній и чаще всего изь родпой природы; жанровая живопись охотно изображаеть сцены изъ русской жизни, иногда даеть сюжеты и русская исторія; въ орнаментъ точно также замътно влїяніе «русскаго» стиля. Ничего нельзя имЪть противь національныхъ мотивовъ и даже противъ древне-русскаго ориамента, если онъ приявияется умъло. Не надо забывать только печальнаго опітта второй половиці царствованія Императора Александра II, когда увлеченіе «псевдо-русскимв» стилемв имвло слъдствіемъ не мало безвкусныхъ произведеній.

Стекло.

Наяб не приходится много говорить не стеклянибую надбунять Императорских заводовь, такъ какъ дъятель-

пость всякаго стекляннаго завода мен'ю разнообразна, ч'ьм'ь д'вятельность фарфороваго.



ГЕК-АЯШ I Diff заводb, основаниюй вb 1777 году князем b 10-том князем b 10-том князем b 10-том князем долго частично собственность основателя, а вb 1792 г. перенель, по завъщанію Потемкина, въврабие Кабинета E. H. B. Заводъ имблъ

многочисленный составь и работаль сь большой для себя выгодой, так вак вак варуду сь художественными вещами, фабриковаль и ординарное стекло. Послъ выработку объявовениять заводом (вы 1890 г.), стеклянный заводь прекрапиль выработку объявовеннаго стекла и сталь производить только хрусталь и высокосринное стекло, обращая преимущественное внимание на художественным издълз.

ВЪ химическомЪ отношении хрусталь отличается отъстекла тъмъ, что представляеть силикатъ поташа и свища, т. е. въ составь его входять песокъ, паташъ и окись свища, между тъмъ, стекло—это силикатъ содъ и извести. Иъкоторые сорта стекла могутъ содержать виъсто содъ поташъ или соду и поташъ виъстъ.

По внѣшнему же виду хрусталь отличается от стекла плотностью, звучностью и свѣтопреломляемостью—свойство, которое при шлифовкѣ и гравированіи производить свѣтовые эффекты. Хорошій хрусталь должень отличаться чистотой и отсутствемы окраски (если только окраска не вводится намърению).

Когда говорять о нашемь въкъ, что это въкъ желъза и стекла, этими словами лучше всего характеризують роль стекла, которую сму, наряду съ желъзомъ, приходится играть теперь, но еще больше придется играть въ будущемъ—очень недалекомъ будущемъ. По человъкъ никогда и нигдъ не ставиль исключительной цълью усовершенствованте простой техники. Человъкъ всегда артисть и стремится каждый матерталь, служащтй для техническихъ цълей, обратить в матерталь, способный принять художественный образъ, идею.

Стекло служило для декоративных и плей уже древный народамь, по тогда это вещество не инбло почти никакого

технического прим'яненія. В'я конц'я XIX стольтія, когда стеклянная промышленность завлад бла обширными рынками, когда техника стала примънять стеклодля разнообразићинихЪ цЪлей,-мастерахудожники съ особеннымъ увлечениемъ взялись за стекло и хрусталь, стремясь обратить его въ матеріаль, пригодивій не только для цьлей художественной декорацій, по и для самостоятельных в художественивіх в произведеній. Достиснуть уже поразительные успЪхи, но то, сдЪлано, только малая часть того на что можно надЪятъся, когда химія, которая пришла уже на помощь мастерамЪ-художникамЪ, вполиЪ изучитЪ природу стекла, научить изывнять его свойства по желанію. Надо сказать, что художественной стеклянной промишленности новаго времени больше всего услугь оказано до сихъ поръ французскими мастерами и особенно ЭмилемЪ Галле (E. Gallé) изЪ Наиси, Франц узскіе мастера не только дали совершенно повыя оригинальныя формы для стеклянных и хрустальных в издълги, не только достигли въ окраскъ цвътирать слоевЪ поразительно чистых тотт виковъ, а вЪ шлифовкЪ замЪчательной красоты граней, по они возобновили изв'встиве древний народамь и кипийцамь или ввели совершенно повые способы обработки матеріала, давшіе блестящіе реavabmambi.

ИздЪлїя Галле, фигурировавийя на всемірных выставках вы Париж вы 1889 и 1900 г., производили фуроръ. Однимъ usb cambixb mpvghbixb, no u cambixb xvgoжественных способовь обработки стекла является р'взьба еп сатéе на многослойном в цв втном в стекл в. Предметв, напримъръ, ваза, приготовляется изъ нъскольких разноцв в тивых слоевь, сплавлениых въ одно цълое; украшенте, иногда цЪлая картина, рЪжется посредствомЪ турнетки, подобно тому какЪ камен, при чемЪ снимаются послЪдовательно ивътирие слои такимъ образомъ, чтобъ выступаль то одинь, то другой по требованію рисунка. Работа чрезвічайно кропошливая и трудная, начиная от приготовленія цвЪтных слоевь, которые должив одинаково расширяться при повышенін наи пониженін температуры. По получаемые эффекты вполив вознаграждають художника. Знаменитая Портландекая ваза Ориманского музея, свидъme.xbcmвvemb, что идея многослойнаго (двуслойнаго) стекла не нова, дальн би--шимъ развитіємъ этой иден являются произведенія Галле и его посл'їдовашелей.

Усп'ях'в достигнутый Галле, вызвал'в соревнование мастеров'в спекляннаго д'яла; они не остановились на достигнутых в Галле результатах и или дальше к'я новым'в усп'ялам; эта отрасл'я художественной промышленности может'я уле отматтыты вы каждой стран'я некусных мастеров'я, настоящих вартистовы—каждый вы своемы род'я, каковы: Дол'я и руссо—во Францій, Веббь—вы Англіп, Лобмайеріь—вы Австрін, Кеншин'я—вы Германіп, Тиффани—вы Аметрик'я.



УЧИНМ D, да, кажется, и единственный представителей художественнаго стекла в россій является Пмператорскій стеклянный заводь. На выставк'в опр. желоваль как'в илифовациый безив'вт

ный и подкрашенный хрусталь, отличающійся изяществом' форм', красотою грани и зам'вчательною игрою, так'ь и ръзное ен сатее многослойное стекло. НЪкоторыя изЪ послЪдняго рода издЪлій отличаются своею величиной, о всвхЪ же следуеть заметить, что работа произведена исключительно въ ручную, между тъмъ какъ иностранные мастера нерЪдко прибЪтаютъ кътравлению кислотами. Дучная работа требуеть гораздобольше времени и стоить дороже, но зато каждая вещь носить отпечатокь индивидуальности и въ художественномъ оти шенін стонть негравненно выше издЪлий обработанных у химически.

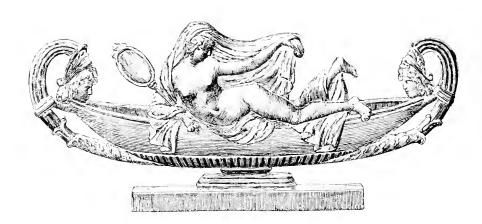
То сих в порв наше отечество не богато художественвую заведенями: напи, наприя вред, стеклуниве и фарфоровые заводы пресх вдують или поключительно (вв большиств), или почти исключительно (очень рвдко) коммерческія цвли. Но вв наше время, когда искусство навдворцовь сувереновь и меценатовь стрезится напи (и должно напи—вначе для него пвть будущности!) вв дома обыкновенных смертивую, коммерческія цвли не должны вытвенять кудожественныхы необходимь компромись.

для частинжь заводов не всегда подвется культивпровать новые способы пронаводства, не по их в плечу д'влать открытия, совершенствовать художественилю промышленность. Эти цвл и дотупив: и по пхечу Пяператорсьия в заводам В. Пупи впереди частиву в заводом В, схудания для шку образцом в настоящь, калять на вкусы публики ото, чумасы в, их прязым задачи. Съ этой точки зрвий вполив можно понять, почему Пуператорскіе фарфоровый и стеклянияй зав фи сократили выработку ординаривух вещен и, во всяком случай, не пускають их в в частично прочажу, тупа в надасятив за вправанном в принага вы привиленном заводам, находящим в в привиленнованном положени, не надасятив да и трудно было бы конкуррировань с в частивую

Зато мы не совствую понимаем, почему Императорскіе заводы вообще прекратили продажу частивую лицамы своихЪ издЪхий. Распространение въ публивъ истинно художественивъхъ произведений не повредило. бът нисколъко художественной дЪятелъности заводовъ, а на развитие въ публикъ вкусовъ, несояпЪино, оказало бът влише.

Іто віз публикіз сеті большой интересь кіз прогіведенняміз Пзиграторскихіз люденіз, пожетіз свидітельствовать бізспрота, сіз какой бізли раскупленія посізтителями візставни тіз незнютія венці, которія бізли продація віз полізу візставки. Міз навізрно знаеміз, что лицаміз, пріобрізвинніз эти венці, предлагали на місетії же пройнізи цізніч. Ії міз увізренія, что віз данноміз случай пграля роді не толіко різдкості, но ні достопиства надімій Пмператорскихіз заводовіз.

N. S.





"Мученица" — бисквитъ. 1903. По модели Л. Вернеръ исполнилъ П. Шмаковъ. La martyre, modelée par A. Werner, exècutée en biscuit par P. Chmakoff.



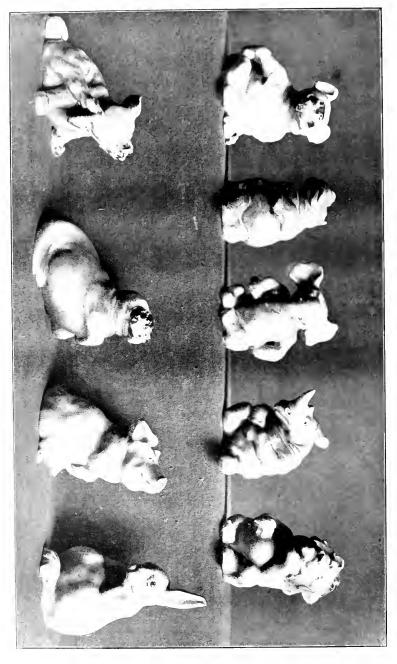
Стеклянная ваза "Раки". Современная работа. Vase en verre "les Ferevisses" Travail contemporain



Фарфоровая ваза "съ Утками". 1902 г. Рисовалъ и исполнилъ Э. Сулиманъ-Грудзинскій. Vase en porcelainie avec des "Canards" 1902. Dessiné et exècuté par E. Souliman-Groudsinsky.



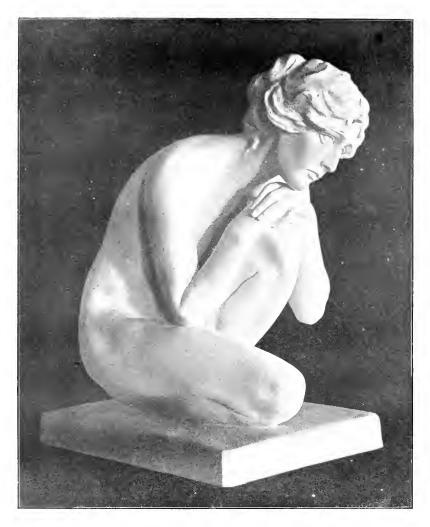
Фарфоровая ваза съ "Табуномъ". 1902 г. Рисовалъ и исполнилъ Э. Сулиманъ-Грудзинскій. Vase en porcelaine avec un "Troupeau de chevaux". Dessiné et exécuté par E. Souliman-Groudsinsky.



Звіри, изъ фарфора по моделямъ Тимуса. Современная работа. Annuaux, modelés par Timus. Porcelaine de Геродие de Pfanperein Nicolas II



Фарфоровая ваза съ "Колосьями". 1902 г. По модели Тимуса исполнили П. Петровъ и Э. Сулиманъ-Грудзинскіи. Vase en porcelaine avec "Épis". 1902. Modelé par Timus, exécute par P. Petroff et E. Soulinan-Groudsinsky.



"Невольница". Терракота 1903 г. По модели А. Вернера исполнилъ А. Лукинъ. "L'esclave". Terrecute. 1903. Modèle de A. Werner, exécuté par A. Loukin.



Стеклянная ваза съ "Чертополохомъ". 1904 г. По рисунку П. Красновскаго исполн. П. Зотовъ. Vase en verte avec des "Chardons". 1904. Dessiné par P. Krasnovsky. cxécute par P. Zetoff



Фарфоровый флаконъ съ "Вытками кактуса" Рисов. С. Романовъ, исполн. Ө. Комаровъ.



Фарфоровая ваза съ "Ирисами". 1902 г. Рисов. и исполн. П. Лапшинъ. Vase en porcelaine avec des "Iris". 1902. Dessine et extenté par A. Lapchine.



В темер в подразначения до может в 202 г. Постолети L. Отера исполн. Н. Даладугинъ ут простителя ф. "Су, иск. 1902. Modele par I. Auber, exécuté par N. Datadoughine



Хрустальная ваза. 1903 г. Vase en cristal. 1903.



Стеклянная ваза съ "Кармеллой". 1903 г. По рисунку С. Вильде исполнилъ Л. Орловскій. Vase en verre avec "Fleurs de Carmella". 1903. Dessiné par S. Wilde, exécuté par L. Orlovsky.



"Юность". Бисквить. 1903 г. По модели П. Вернеръ исполн. П. Шмаковъ. "La Jennesse". Biscuit. 1903. Modéle de A. Werner, exécuté par P. Chmakoff.



Фарфоровый цвѣтникъ съ "Хороводомъ русалокъ". 1904 г. По модели Тимуса исп. П. Шмаковъ. Jardimére en porcelaine avec la "Danse des néréides". 1904 D'après le modèle de Timus, exécutée par P. Chinakoff.



"Послѣдній вздохъ корабля" Бисквитъ, 1901 г. По модели А. Адамсона исполн. П. Шмаковъ. "Le dernier soupir du navire". Biscuit. 1901, Modéle d'Adamson cxécutée par P. Chmakoff.



Фарфоровая ваза съ "Рябинои". 1902 г. По эскизу П. Красновскаго моделировалъ Шмаковъ, расписала Л. Мидина. Vase en porcelaine avec "Fruits et feuilles de Sorbier" 1902. Dessiné par P. Krasnovsky, modèlé par M. Chmakoff, peint par M-me L. Midine.



Фарфоровая ваза съ "Листьями Гортензіи". 1903 г. По рисунку Романова исполнилъ Петровъ. Vase en porcelaine avec "Feuilles de Hortensia". Dessiné par Romanoff, exécuté par Petroft.

Manufactures Impériales de porcelaine et de verre.



Стективал вата съ стариннымъ русскимъ "Орнаментомъ", 1902 г. Го ризунку П. Красисвекато исполнияв Я. Леведевь Viscon vene avec, Omeniot" hisse andon 1902 Desire par P. Krasnovsky, execute par J. Lebeddit



Фарфоровая ваза съ "Пертогогохомъ". 1904 г Vase en porcelante avec "Pleurs de Chardon" Рисовала и исполнита Е. Кордесть Desine et execute par M-me 1. Cordes

Императорскіе фарфоровый и стеклянный заводы Manufactures Impériales de porcelaine et de verre.



Фарфоровая ваза съ изображеніемъ "Весны". 1903 г. По рисунку Л. Chantran исполн. Я. Тимофеевъ.

Vasc en porcelaine représentant "Le Printemps", 1903. Dessin de A. Chantran, exécution de J. Timoféieff.



Les nouvelles productions artistiques des fabriques Impériales de porcelaine et de verre.



SOCIÈTÉ Impériale pour l'encouragement des beaux-arts a cit honorée d'une nouvelle marque de la sollicitude de Sa Majesté l'Empereur, Lequel a gracieusement daigné faire don au musée de la Société de quelques productions

des fabriques Impériales de porcelaine et de verre, dont la vitrine était un des ornements de l'exposition historique d'objets d'art.

Les objets exposés par les fabriques Impériales étaient, considérés séparément, des œuvres d'art par rapport à l'idée, et leur exécution soignée témoignait d'un haut degré de développement technique; toutes ensemble elles représentèrent à l'exposition historique l'art nouveau, les nouveux moyens techniques de la production de la porcelaine et du verre, les voies nouvellement créées pendant les dernières dix années pour ces branches importantes de l'art, qui voient ainsi de larges perspectives ouvertes devant elles dans l'avenir.

Il sera done opportun de dire ici quelques mots au sujet des vitrines des fabriques Impériales à l'exposition historique par rapport aux directions nouvelles que prend la production artistique de la porcelaine et du verre.

La production de la porcelaine qui commença en Europe à la fin du XVII s., (sans parler des essais faits dans quelques villes italiennes encore au XV s., qui n'eurent pas de suites sérieuses), et qui reçut une large diffusion au XVIII s., laissa pendant ces deux siècles à la postérité un grand nombre de noms célèbres ainsi que d'oeuvres du plus

grand mérite artistique; elle passa, conjointement avec le développement général de l'art en Europe, par quelques directions différentes, à commencer par l'imitation servile de la porcelaine chinoise et japonaise et à finir par l'engouement pour le style classique; elle sut devenir une des branches les plus importantes de l'industrie, s'empara des marchés mondiaux, entra dans le domaine des nécessités du ménage de l'homme civilisé en supplantant en beaucoup de cas les objets fabriqués en métal et en d'autres matériaux. La production de la porcelaine occupe donc, dans l'histoire générale de l'industrie artistique, une page intéressante, instructive et honorable.

La fabrication de la porcelaine, qui avait déjà passé par son enfance charmante et par son heureuse jeunesse, vit survenir au milieudu XIX s. un certain arrêt, non pas au point de vue d'une production moindre,-au contraire, sous ce rapport cette industrie ne cessa pas de grandir et de s'emparer de nouveaux marchés; cet arrêt ne concernait pas non plus la technique qui continua à progresser: la composition de la pâte pour la porcelaine, de converte, des couleurs et les modes de la cuite s'améliorèrent; plusieurs propriétés de la porcelaine comme par exemple la blancheur de la pate, le brillant du vernis, la transparence et la sonorité de la masse, qualités qu'on n'exigeait autrefois que des produits artistiques des meilleures manufactures européennes,-devinrent maintenant obligatoires pour les objets les plus ordinaires de fabriques qui ne poursuivaient que des buts purement mercantiles. L'arrêt ne concernait que le côté artistique de la production.

La plupart des manufactures se vouérent exclusivement à la fabrication de vaisselle

ordinaire destinée au marché. Ceci ne fut pas seulement le cas pour les fabriques nouvellement fondées, qui ne poursuivaient que leur intérêts commerciaux, ce le fut également pour les fabriques qui avaient un passé glorieux, qui avaient été autrefois célèbres par leurs ocuvres d'art, même pour celles que leurs situation privilégiée ou les subsides qu'elles recevaient des gouvernements mettaient audessus de la nécessité de compter coûte que coûte avec les prix courants et la concurrence commerciale.



E qui attr¹stait le plus les amateurs de la porcelaine n'était pas cet engouement pour le côté commercial de l'affaire, car cet engouement n'était pas général; il y avait encore des manufactures qui poursuivaient ou bien exclusivement des buts arfistiques ou bien

tâchaient de les relier à leurs buts commerciaux. Mais l'appauvrissement évident qui se montrait au point de vue des forces créatrices faisait concevoir des appréhensions, l'absence d'originalité au moment où s'imposait la nécessité de trouver de nouvelles voies, de quitter le cercle des formes et des modes de décoration qu'un goût artistique plus épuré et une nouvelle conception de l'art désapprouvaient.

En effet les formes de l'ancien Saxe ou de l'ancien Sèvres,—que les contremaîtres modernes imitaient souvent avec une exactitude servile,—étaient un anachronisme, sans parler de ce qu'un goût plus développé désapprouvait le pseudoclassicisme du commencement du XIX s. ainsique les formes qui ne conviennent pas à la porcelaine, qu'il condamnait l'excès de décorations, les montures qui unissent le métal à la porcelaine, en un mot toutes les formes hybrides, les compositions compliquées et même la peinture indépendante sur porcelaine, qui transforme la porcelaine en une simple planche. En un mot la nouvelle conception de l'art condamnait tout ce qui empêche la forme de s'unir avec la matière et la décoration en un tout unique, pouvant produire une impression entière et exprimer l'idée de l'artiste-créateur.

Mais la routine, qui avait déjà amené la manufacture royale de Meissen à copier servilement ses propres formes du XVIII s., commença à Semparer de la production de la porcelaine.

Cette routine devait naturellement entraîner une réaction qui se manifesta premièrement par une tendance plus marquée parmi les amateurs de la porceiaine à acquérir des objets anciens; si ces oeuvres anciennes ne répondaient pas complètement au goût nouveau, elles se distinguaient au moins par une originalité comparative et représentaient une idée créatrice originale.

Cet engouement pour la porcelaine ancienne entraîna il est vrai d'une part une fabrication renforcée et même des contrefaçons de formes anciennes, mais. étant principalement une protestation contre l'arrêt et la routine qui avaient commencé a se manifester, cet engouement força d'autre part les manufactures à se défaire au plus vite de cette routine et à entrer dans une voie nouvelle. Partout et par tout le monde la nécessité de cette voie nouvelle était reconnue, il ne s'agissait plus que

d'une impulsion.

Le mérite du premier pas, de la première impulsion appartient à la manufacture royale de porcelaine de Copenhague, fondée encore au comencement de la septième décade du XVIII s., mais n'ayant occupé auparavant qu'une place secondaire parmi les meilleures manufactures de porcelaine en Europe, et à l'exposition universelle de Paris de 1889 apparurent des productions en porcelaine de la manufacture de Copenhague avec des peintures exécutées sous la couverte au grand feu qui eurent un tel succès et qui répondaient tellement aux besoins du goût artistique moderne, que la production de toutes les meilleures manufactures de porcelaine, qui ne poursuivaient pas exclusivement des buts commerciaux, prit depuis lors cette nouvelle di-

Certes, les productions de la manufacture danoise ne peuvent être considérées comme un événement absolument nouveau et sans précédent; ainsi on pouvait voir à St-Pétersbourg, à l'exposition internationale de céramique de 1900-1901, des productions de l'artiste Inouye de Tokio, productions dont le caractère décoratif était identique à celui de la manufacture royale de Copenhague, bien que Inouye fût complètement indépendant de toute influence venant du côté de Copenhague. Ceci n'amoindrit cependant en rien le mérite de la manufacture danoise qui appliqua la première de nouveaux modes de peinture à des sujets européens, et c'est Copenhague et non pas le Japon qui a donné cette impulsion aux fabriques européannes et qui contribua ainsi à un nouvel essor de la céramique en Europe.

On peut juger de la révolution décisive qui survint dans la production de la porcelaine

à la suite de l'exposition de Paris de 1889 d'après le fuit que la manufacture de Sèvres, en fixant en 1896 son programme pour les objets à exécuter pour l'exposition internationale de Paris de 1900, décida de renoncer définitivement à l'ornementation d'objets en porcelaine au moyen de couleurs de moufle, c'est à dire aux couleurs exécutées au petit feu sur la couverte, et de passer exclusivement à la décoration des vases au moyen de couleurs exécutées au grand feu sous la couverte. On décida en même temps de renoncer également à la répétition des formes anciennes et d'observer, dans la création de formes nouvelles, le principe d'une adaptation de la forme aux propriétés de la porcelaine.

La manufacture de Sèvres passa du reste, en se conformant à ces principes, à une autre extrémité en imitant les oeuvres japonaises tout en montrant une certaine monotonie

quant aux formes.

La manufacture Impériale avait adopté bien avant toutes les autres manufactures de porcelaine en Europe la peinture sous la couverte, exécutée au grand feu, à l'exemple de la manufacture danoise. Les premiers essais eurent lieu en 1892 et se firent sous la direction des artistes danois Martensen et Lisberg. La manufacture Impériale évita en même temps henrensement l'application étroite de cette manière, qui a ses inconvénients; le petit nombre de couleurs pouvant aller au grand feu oblige les artistes à limiter le choix de leurs sujets.

La vitrine des manufactures Impériales donnait une idée suffisante, bien qu'imparfaite, des différents moyens techniques appliqués actuellement par les fabriques. On peut en général diviser les oeuvres d'art, fabriquées pendant les dernières années par la manufacture impériale, en quinze catégories, d'après leur ornementation: 1) objets en biscuit, 2) en pate colorée, 3) couvertes de couleur, 4) couverte cristalline, 5) pâte sur pâte, 6) peintute au moyen de pâte colorée et peinture en couleurs sous la couverte, 7) peinture sous la couverte sur porcelaine unie ou bien. 8) sur porcelaine ornée au moven de sculpture ou, 9) de gravure, 10) de modelage exécuté à la main et. 11) de modelage au moyen de formes, 12) peinture sur la couverte aux couleurs de moufle sur fond blanc, 13) sur cobalt et, 14) sur couverte rouge, 15) peintur sur la couverte aux couleurs d'émail.

On ne peut que se féliciter d'une telle diversité de moyens employés par la fabrique. Nous n'avons pas l'intention d'entrer ici dans des détails au sujet des diverses manipulations techniques, employées pour la fabrication de la porcelaine, (les personnes

désireuses de connaître cette matière peuvent consulter l'ouvrage de Ceaesment, Hponshourton il ykpamente ramianiave magdenii); nous n'en dirons que ce qui est nécessaire pour caractériser l'activité artistique de la manufacture Impériale.

Nous commençons par la pate, celle-ci etant la base de cette industrie.



A PATE dure, (la manufacture Impériale produit presque exclusivement cette sorte de porcelaine), n'est autre chose qu'un mélange de silicates fusibles et infusibles (des sels de silicium). Suivant les fabriques et les pays les

proportions des parties intégrantes varient, mais la pâte est ordinairement composée de caolin et de feldspath, auxquels on ajoute du quartz ou de la chaux. La manufacture Impériale emploie ordinairement une composition de terre glaise anglaise (42.5%), de terre glaise de Glouchowskoë (7.5%), de feldspath (20%) et de quartz (30.0%). Au point de vue de sa composition chimique la porcelaine de la manufacture Impériale se rapproche de la porcelaine chinoise, à cause de la quantité importante de silice (Si2 O), qu'elle contient. Quant à ses propriétés physiques, elle se distingue par sa blancheur, ses petits grains, une transparence suffisante; la couverte est parfaitement incolore et brillante et forme une couche partout égale. Ces propriétés de la pâte et de la couverte ont une importance particulière pour la peinture au grand feu, sous la converte, car elles parmettent d'obtenir des tons purs et d'atteindre cet effet qui est impossible lorsque la pâte et la couverte sont défectueuses.

Les movens de travailler la pâte et par conséquent les formes des produits en porcelaine, dépendent en premier heu des propriétés de la masse. Une propriété importante de la masse du caolin en général, et de la porcelaine en particulier, consiste en sa faible plasticité et en ce qu'elle se déforme au feu; les lignes droites, les angles aigus et les arrêtes, qui se courbent, deviennent sinueuses on s'arrondissent facilement. — ne conviennent donc pas aux objets en porcelaine: tout amincissement aux arrêtes entraîne facilement des fissures; une disposition inégale de la masse, de grandes et lourdes proéminences, provoquent une dislocation des parties au moment où la masse devient molle au feu. Voilà pourquoi on doit considérer comme convenant le mieux aux objets en porcelame les formes

qu'on produit naturellement au moyen du tour des potiers ou bien au moyen des tours perfectionnés qui remplacent le tour des potiers. Les formes proprement sculpturales, qui conviennent à la terre glaise plastique, ne vont pas à l'encontre des propriétés de la masse en porcelaine. Mais dans ce dernier cas un modelage libre est presque impossible, il faut que le modeleur ne perde pas de vue les

propriétés de la masse.

Les artistes étaient toujours tentés par l'idée d'utiliser la pâte de la porcelaine pour des oeuvres purement sculpturales à cause de la beauté du biscuit de porcelaine et du brillant de la peinture polychrome. Mais les sculpteurs qui modelaient la porcelaine durent longtemps garder certaines limites, surtout par rapport aux dimensions des productions. Au moment où l'on savait déjà depuis longtemps produire des vases de dimensions très solides, les figures en biscuit ou recouvertes de biscuit ne pouvaient pas encore dépasser certaines limites déterminées et comparativement modestes.

Actuellement la technique du biscuit a vanicu beaucoup de difficultés et les objets atteignent des dimensions beaucoup plus importantes qu'auparavant. Sous ce point de vue la manufacture Impériale ne reste pas en arrière des meilleures fabriques de l'Europe.

A l'exposition le biscuit blanc était représenté par le buste d'une martyre chrétienne, d'après le modèle de Werner, d'une hauteur de 9¹ 2 werschoks. Le biscuit le plus grand qui ait jamais été produit à la manufacture Impériale et qui est en même temps un des plus grands qui aient cté faits où que ce soit, est l'adolescent dormant, exécuté l'an dernier par Mr Schmakow d'après le modèle du sculpteur A. Adamson et qui se trouve au musée de la manufacture. En dehors des dimensions (25 verschoks de longueur) on est frappé par les difficultés techniques qu'on avait à vaincre lors de la reproduction de cet objet en porcelaine, comme par exemple la conservation de la ligne droite du sopha sur lequel l'adolescent est étendu.



N DES défauts les plus sérieux des figures en biscuit, surtout quand elles sont grandes, sont les sutures qui apparaissent après la cuite aux endroits où les parties moulées des figures ont été comprimées pour être jointes, après que

les surfaces qui doivent se toucher ont été enduites de porcelaine liquide (barbotine). Le travail le plus soigné n'est pas encore parvenu à écarter ces sutures qui atténuent fortement l'impression artistique et qui peuvent même déligurer un buste. La manufacture Impériale a inventé une machine spéciale pour écarter ces sutures après la cuite, et les biscuits qu'on fabrique actuellement ont beaucoup gagné grâce à l'absence de ce défaut.

Afin de favoriser le développement ultérieur de la production de figures en biscuit la direction des manufactures Impériales a demandé l'an dernier l'autorisation de reproduire toutes les oeuvres sculpturales que possède l'académie Impériale des beaux-arts et le musée Alexandre III. Cette autorisation a été donnée à la direction, et des copies en plâtre d'un grand nombre d'oeuvres qui se trouvent tant à l'académie des beaux-arts qu'au musée Alexandre III ont déjà été commandées. La direction fait aussi des commandes de modèles nouveaux directement aux artistes, et des figures sont en même temps exécutées par les artistes de la manufacture. Le groupe «Pierre I et l'esprit des eaux», qui se trouvait à l'exposition, a été exécuté d'après un modèle de Mr Timus, artiste appartenant à la manufacture. Ce biscuit attire l'attention par sa couleur rose tendre, c'est ce qu'on appelle un biscuit de nickel. La collection d'animaux vernissés a été exécutée par le même artiste et il faut le reconnaître, ces lions, ces jeunes chiens, ces porcs, tous ces animaux qui semblent respirer attirent l'attention à un degré bien supérieur que des oeuvres comme «Pierre le Grand» ou la «martyre chrétienne».

On peut donc affirmer de plein droit qu'en tachant d'utiliser largement les forces et les trésors d'art de la Russie les manufactures Impériales ne se trouveront pas dans la nécessité de répéter leurs propres modèles et de reproduire les «poupées» des anciens temps.

Cette tendance de varier les formes et l'ornementation en attirant des forces étrangères à la manufacture se montra encore dans l'institution de concours annuels, conformément aux réglements approuvés par Sa Majesté le 10 octobre 1900, et qui reçoivent des projets artistiques d'oeuvres tant en porcelaine qu'en verre. Les projets soumis à ce concours sont examinés par les spécialistes de la manufacture et ensuite par une commission spéciale qui décerne, avec l'approbation de Sa Majesté l'Impératrice Alexandra Féodorowna, de grands et de petits prix. Le succès de ces concours fut fortement enravé jusqu'à présent par l'ignorance, dans laquelle se trouvent les artistes, par rapport aux conditions de la fabrication du verre et de la porcelaine, en conséquence de quoi des projets dignes d'attention au point de vue artistique durent être écartés, comme irréalisables tant en porcelaine qu'en verre.

En ce qui concerne les vases nouveaux, fabriqués par la manufacture de porcelaine, il faut remarquer que les sculpteurs paraissent vouloir imiter les formes qui se trouvent dans la nature. Une application heureuse de cette idée qui avait déjà été formulée par le célèbre Hacekel dans son ouvrage «La beauté des formes dans la nature», ne peut que donner les meilleurs fruits et doit ranimer la céramique.



DUR en finir avec la partie sculpturale nous devons mentionner une branche très intéressante de la céramique que la manufacture Impériale essaie actuellement de ressusciter, nous parlons des oeuvres en terre cuite. Il

est à regretter qu'il n'y ait pas eu d'oeuvres de cette nature à l'exposition, tandisque des objets comme la «Jeunesse» (modèle de A. Werner, exécution de A. Loukine), «l'Esclave» (modèle et exécution des mêmes), et d'autres encore sont dignes d'attention. En passant des formes et des biscuits aux modes d'ornementation il faut dire que tous ces moyens peuvent être divisés en deux catégories très différentes l'une de l'autre, nous parlons du grand feu et du petit feu ou feu de moufle.

Pour la décoration au grand feu la peinture est exécutée sur des pièces humides ou légèrement rougies au feu, et ces pièces sont ensuite soumises au même feu (jusqu'à 1800°) que les pièces auxquelles on veut donner les propriétés qui distinguent la porcelaine. La décoration au feu de moufle se fait sur des objets déjà cuits, lesquels sont ensuite soumis à une deuxième cuite dans le fourneau de moufle ou la température (935°) est sensiblement inférieure à celle des fourneaux à porcelaine.

Les décorations au grand feu comprennent en premier lieu les couvertes. Cette couverte est composée de feldspath, de quartz, de caolin et de ciaie; au feu du fourneau cette couverte obtient une consistance vitreuse, devient transparente et brillante.

Lorsque la couverte est appliquée à l'état de pureté on l'appelle blanche parcequ'elle laisse apparaître la pâte blanche de pièces qui gagnent ainsi, grâce au brillant de la couverte, un charme spécial.

La couverte blanche, qui est souvent le seul ornement des pièces d'un service, produit une impression trop monotone quand il s'agit d'oeuvres artistiques distinées à la décoration; voilá pourquoi elle est généralement accom-

pagnée d'ornements picturaux.

On comprend sous la dénomination de couvertes de couleur celles dont la masse est colorée au moyen d'oxydes métalliques qui se dissolvent pendant la cuite dans la couverte qui devient ainsi du verre coloré. Cette couverte est un des meilleurs ornements de la porcelaine, parceque le fond de couleur se présente ainsi le plus avantageusement par sa profondeur et par le feu des couleurs. Les inégalités dans la coloration qui peuvent survenir pendant qu'on enduit les objets de couverte recouvrent les objets pendant la cuite de larges bandes qui peuvent servir d'ornement, surtout lorsqu'on sait leur donner la direction qu'on veut. L'artiste qui sait donner le plus de beauté et de brillant à la couverte colorée est le feu lui-même; en entourant l'objet pendant la cuite de différents côtés de flammes diflérentes par leur composition et leur puissance, le feu produit des dégradations locales dans l'intensité des couleurs et dans les transitions d'une couleur à une autre. La disposition de ces transitions de couleurs, de ces tàches produit souvent un effet tel qu'elle dépasse souvent toute ornementation artificielle. Mais ce même feu peut aussi abîmer complètement une pièce en anéantissant ou en mélangeant les tons. Il est vrai qu'on peut diriger à son gré le feu, ainsi que nous l'avons vu; mais cette question n'a encore été que peu étudiée dans les laboratoires des manufactures de porcelaine. Les couverte de couleur, dont le bleu d'indigo ou bleu de Sèvres et le rouge de cuivre sont les plus fréquentes, ont encore un grand rôle à jouer dans l'avenir.

La manufacture Impériale fait actuellement usage, en dehors de couvertes bleues et rouges, encore de couvertes de nickel, de couvertes grisâtre, violette, jaune, brune, verte, pourprée, rose et de couverte de fer. Aucune autre manufacture enropéenne n'a, semble-t-il, dépassé celle de St-Pétersbourg dans sa variété de couvertes de couleur. Quant à la beauté de ces couvertes, les visiteurs de l'exposition étaient

à même d'en juger.

Sous quelques rapports la couverte cristalline produit encore plus d'effet et est encore plus originale que les couvertes de couleur. Mais ce moyen d'orner la porcelaine a encore été moins étudié que les couvertes de couleur et il dépend à un degré encore supérieur des cap ices du feu. L'effet des couvertes cristallines est produit par de beaux cristaux colorés, qui ressemblent un peu au givre qu'on peut voir sur les fenêtres, et qui se forment à l'intérieur de la masse vitreuse. Ce phénodires s'explique par la présence de titane et d'ayde de zinc dans la couverte. Les nouveaux produits de Sèvres sont renommés pour leur ouverte cristalline et, en dehors de cette nanufacture, on n'appliquait jusqu'à présent ette couverte qu'à des objets de moindre grandeur, comme par exemple les petits vases à les flacons dans les vitrines des manufactures Imperiales. C'est du reste à des objets de cette nature que la couverte cristalline convient le mieux.

La peinture au grand feu peut être exécutee ou bien au moyen 1) de pate liquide de porcelame (barbotine), su 2) de couleurs. Ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux cas on ne peut obtenir le brillant nécessaire à la porcelaine, et toute pemture au grand feu ext donc au préalable couverte de vernis ensore avant la cuitet voilà pourquoi la peinture exécutee sous la couverte et la peinture au grand feu sont des notions identiques.

La peinture à la barbotine, pâte sur pâte un pâte d'application, fut essayée pour la première fois à la manufacture de Sèvres en 1848, mais elle ne se généralisa pas, parceque cette manière d'opérer, qui consiste en l'application de couches de barbotine l'une sur l'autre, confirmément aux besoins des effets de lumière, exige une grande précision, de l'expérience et limite en même temps le choix des sujets accessibles au peintre, parce qu'un dessin fin et détaillé est presque irréalisable en pâte sur pâte.

La barbotine employée pour la peinture peut être blanche ou colorée; on peut également exécuter le dessin en pâte blanche sur fond de couleur, surtout bleu, et alors on a l'impression d'une élégante camée, parce que la surface inférieure s'aperçoit plus ou moins distinctement à travers les couches du dessin.

La manufacture Impériale applique à ses ocuvres la peinture tant aux pâtes blanches qu'aux pâtes colorées. Le vase de printemps» pouvait servir d'exemple à l'exposition de ce

mode de peinture.

La peinture an moyen de couleurs sous la couverte est à tel point conforme aux propriétés de la porcelaine, se distinguant par des tons profonds, tendres et délicats et encore our son absolue solidité sur les objets achevés (cc. qu'on ne peut dire de la peinture sur la couverte qui peut recevoir des égratignures ou efficier), qu'elle pointait parfaitement éviner la pointure sur la couverte, si deux choses ou mettau ni obstacle, les difficultés de la peinture sons la couverte et ni disance de la palette. Le cobalt était of in longtemps la seule couleur qui protrait le fou du fourneau, les autres se ent. Actuellement encore quelques

couleurs pour la peinture sous la couverte sont venues s'ajouter, mais elles ne peuvent cependant pas être comparées à la variété des couleurs de moutle. Et encore seulement quatre de ces couleurs sont tout à fait solides, le bleu de cobalt, le vert de chrome, le rose doré et le noir d'uranium (le ton le plus pur de cette dernière couleur a été obtenu il y a deux ans à la manufacture Impériale); les autres couleurs qui vont au grand feu sont peu sûres, et le peintre risque de voir apparaître après la cuite de tout autres tons et même de voir sa peine perdue. Les difficultés techniques sont encore accrues par le fait que sur la porcelaine européenne dure ces couleurs s'étendent facilement, les tons clairs deviennent en même temps ternes et sales. Mais quand toutes les difficultés ont été vaincues par les efforts communs du peintre et de l'ouvrier chargé de la cuite, si rien d'imprévu n'a endommagé l'objet pendant la cuite,—combien belles sont les créations de la céramique que cette peinture sous la converte nous fournit! A l'exposition historique il y avait beaucoup de chefd'oeuvres de l'ancien Saxe et de Sevres, oeuvres presque impayables des grands maîtres du passé. Mais placez les à côté des dernières ocuvres de la manufacture Impériale: ces créations nouvelles de la céramique sont encore loin de leur maturité, elles sont encore dans leur enfance, mais vous sentez cependant involontairement qu'elles ont l'avenir ouvert devant elles, que la céramique progressera précisément dans cette direction et que les artistes de l'avenir ne se rapprocheront plus de l'ancien Saxe ni de l'ancien Sèvres. Le vingtième siècle créera une céramique originale.



A PEINTURE aux couleurs sous la couverte se fait ordinairement sur une surface parfaitement unie. Mais les effets de ce mode de peinture peuvent être rehaussés si les pièces ont été préalablement travaillées au moyen de la

sculpture, de la gravnre, du modelage soit à la main soit dans des moules. Sans parler des détails techniques de toutes ces manières employées par la manufacture Impériale dans sa production, nous fixerons notre attention sur l'une d'entre elles qui a, à notre avis, une importance spéciale pour la manufacture Impériale. Nous parlons du modelage à la main.

Ceux qui ont visité le musée de la manu-

facture Impériale ont certainement remarqué quelques magnifiques bouquets en porcelaine, exécutés avec une finesse étonnante qui n'a jamais et nullepart été atteinte par personne. Cette délicatesse s'explique par le fait que chaque feuille, chaque tige a été modelée à la main. Ces bouquets ont été faits sous l'Empereur Nicolas I par le contremaître Iwanow, qui avait trouvé le moven de modeler librement à la main. Cette invention aurait pu avoir des suites très importantes, parce qu'elle permettait d'opérer avec la pâte de la porcelaine comme avec la terre plastique. Malheureusement ce contremaître Iwanow a emporté son secret dans la tombe... Il est agréable de constater que les contremaitres actuels de la manufacture suivent l'exemple d'Iwanow, et bien que leur modelage à la main (le vase «les épis» peut servir d'exemple) soit bien au dessous de la technique d'Iwanow, mais c'est, si nous ne faisons pas erreur, le premier essai.

La manufacture Impériale a cu dans son passé une époque à tel point brillante de la pcinture sur la couverte (pendant le règne de Nicolas I et durant la première moitié du regne d'Alexandre II), qu'il serait vraiment déplorable de voir cette peinture sur la couvetre parfaitement délaissée, anisi que cela est arrivé à Sèvres. A l'exposition il v avait un spécimen de peinture exclusivement à la couleur de moufle sur fond blanc. Cette ocuvre, tout comme le musée et les magasins de la manufacture, témoignent que cette branche de la peinture a toujours encore des représentants estimables, qui peignent le règne végétal avec une vivacité et une fraîcheur de couleurs qui n'est accessible qu'aux habitants du «féroce septentrion». Mais il semble que la manufacture Impériale cultive actuellement plus volontiers la peinture aux couleurs de moufle sur fond de couleur, sur le cobalt. sur la couverte brune et rouge, enfin conjointement avec la peinture sous la couverte. Tout cela n'est certainement que louable: plus la diversité est grande, moins il y a de danger de devenir monotone et de se répéter.

Afin d'en finir avec la porcelaine et les manières de l'orner nous nous arrêterons encore aux couleurs d'émail.



APPELLE émail les couvetes en plomb, transparentes ou non, qu'on applique en couches plus ou moins épaisses. L'émail sert à recouvrir un objet complètement ou pour la peinture décorative sur biscuit ou sur couverte, et

on le cuit dans un feu de fourneau atténué

ou dans un fort feu de moufle, c'est a dire on prend une température supérieure à celle des couleurs de moufle ordinaires, mais inférieure aux couleus sous couverte. On commença en Europe à décorer ainsi la porcelaine vers la moitié du dernier siècle, en imitation de la porcelaine chinoise. Ce procédé étant fréquemment employé à la fabrique royale de Berlin et dernièrement la fabrique de Sevres commence aussi à décorer ainsi ses produits, bien qu'il soit difficile d'incorporer l'émail a la porcelaine européenne dure.

Comme conclusion nous devons noter quelques particularités dans le choix des motifs décoratifs, fait par la manufacture Impériale; l'attention est attirée par la frequence de sujets tirés du règne animal et végétal, surtout de la nature du pays; la peinture de genre s'arrête volontiers aux scènes de la vie russe, parfois elle choisit ses sujets dans l'histoire nationale: l'ornement est également sous l'influence du style «russe». Il n'y a rien à dire contre les motifs nationaux et même contre les ornements de l'ancienne Russie, s'ils sont employés raisonnablement. On ne doit cependant pas oublier les tristes expériences de la seconde moitié du régne d'Alexandre II, lorsque l'engouement pour le style «russe» eut comme conséquence un grand nombre d'oeuvres sans goût.

be verre.

Nous n'aurons pas beaucoup à dire au sujet des oeuvres en verre des manufactures Impériales, parce que l'activité des fabriques de verre est moins variée que celle des fabriques de porcelaine.

La fabrique de verre fut fondée en 1777 par le prince Potemkine et fut pendant long-temps sa propriété privée; en 1792 il la légua au Cabinet de Sa Majesté. Cette fabriqu avait un grand nombre d'employés et rapportait beaucoup, parce qu'on y fabriquait en dehors d'oeuvres d'art, encore du verre ordinaire.

Apres sa réunion à la manufacture Impériale, en 1890, la fabrique de verre cessa la fabrication de verre ordinaire et ne produisant plus que du cristal et du verre de qualite supérieure, en accordant une attention particulière aux ocuvres d'art.

Au point de vue chimique la différence entre le cristal et le verre consiste en ce que le premier, étant composé de sa ble, de potasse et d'oxyde de plomb, forme un s'heat de potasse et de plomb, tindis que le verre est un silicate de soude et de chaux. Quelques sortes de verre peuvent contenir lu Feu

de soude- de la potasse, ou de la soude avec

de la potasse.

Extérieurement le cristal diffère du verre par sa densité, sa sonorité et par la réfraction de la lumière; cette propriété fait qu'on peut obtenir du cristal des effets de lumière grâce à la polissure et à la gravure. Le bon cristal doit se distinguer par sa limpidité et par l'absence de couleur, à moins que cette couleur n'y soit introduite à dessein.



UAND on dit que le siècle actuel est le siècle du fer et du verre, on caractérise parfaitement le rôle que le verre joue actuellement, conjointement avec le fer, et qu'il jouera à un degré supérieur encore à l'avenir. L'hom-

me ne s'est jamais et nulle part contenté de pain seulement, et jamais il n'a eu pour but exclusif le seul perfectionnement technique. L'homme est toujours un artiste et il tend toujours à donner à tous les matériaus, dont il fait usage dans un but technique, le caractère de matériaux capables de recevoir une forme artistique, l'impression d'une idée.

Le verre servait déjà d'ornement aux anciens, mais on n'en faisait alors aucun usage technique. Vers la fin du XIX siècle, lorsque la production du verre eut pris possession de marchés importants, lorsque le verre eut reçu les destinations techniques les plus variées,—les artistes se vouèrent avec un entrain tout particulier au verre et au cristal, désireux d'en faire des matières destinées non seulement à la décoration artistique, mais pouvant former

des oeuvres d'art indépendantes.

Des succès frappants ont déjà été atteints, mais ce n'est là qu'une faible partie de ce à quoi l'on peut s'attendre, lorsque la chimie, qui est déjà venue en aide aux artistes, aura étudié à fond la nature du verre et donnera le moyen de changer ses propriétés à volonté. Il faut dire que la production artistique moderne du verre est au plus haut point redevable aux fabricants français et surtout à E. Gallé de Nancy. Les fabricants français non sculement ont donné des formes toutes nouvelles aux productions en verre et en cristal, ont atteint des nuances d'une pureté étonnante dans la coloration de couches de couleur, et une beauté remarquable des facettes polies, mais ils ont reintroduit les procedés connus des anciens ou des chinois, et des procédés tout à fait nouveaux qui ont donné des résultats brillants.

Les productions de Gallé firent fureur aux expositions de Paris en 1889 et en 1900. Un des procédés les plus difficiles et en même

temps les plus artistiques des travaux du verre est la sculpture en camée sur verre composé de plusieurs conches colorées. Un objet, par exemple un vase, est fait de plusieurs couches de verre coloré fondées ensemble; l'ornementation, parfois un tableau entier, est sculpté au moyen d'une tournette, tout comme les camées; on ôte ainsi progressivement les couches colorées de façon à en faire apparaitre tantôt l'une tantôt l'autre, suivant les besoins du dessin. C'est un travail très minutieux et très difficile, à commencer par la préparation des couches colorées, qui doivent se dilater uniformément pendant que la température s'élève ou s'abaisse. Le célèbre vase de Portland du musée britannique témoigne que l'idée du verre en plusieurs couches (de deux couches) n'est pas neuve; elle a été développée par Gallé et par ses successeurs.

Le succès remporté par Gallé provoqua l'emulation des fabricants de verre; ils n'en restèrent pas aux résultats obtenus par Gallé et allérent plus loin. Actuellement cette branche de l'art industriel compte dans chaque pays des travailleurs habiles, de véritables artistes dans leur genre, Dome et Rousseau en France, Webb en Angleterre, Lobmayr en Autriche, Köpping en Allemagne, Tiffany en

Amérique.

Le meilleur et probablement le seul représentant du verre d'art en Russie est la manufacture Impériale. Elle a exposé tant du cristal poli incolore ou coloré, qui se distingue par ses formes élégantes, la beauté des facettes et un jeu remarquable, que du verre sculpté en camée. Quelques objets, parmi ces derniers, se distinguent par leur grandeur, et il faut remarquer que tous les travaux ont été exécutés à la main, tandis que les ouvriers étrangers ont souvent recours aux acides. Ce travail à la main est beaucoup plus lent et revient plus cher, mais aussi chaque objet a son caractère individuel, ce qui au point de vue artistique lui donne beaucoup plus de prix que n'en ont les objets faits chimiquement.

Notre patrie est encore pauvre en institutions artistiques; nos fabriques de porcelaine et de verre poursuivent ou bien exclusivement (presque toutes) ou presque exclusivement (un petit nombre) des buts commerciaux. Mais de nos jours, lorsque l'art descend des palais des souverains et des mécènes dans les maisons de simples mortels (ce qu'il doit faire s'il ne veut pas renoncer à tout avenir), les buts commerciaux ne doivent pas évincer les buts artistiques, il faut unir les uns aux autres.

Les fabriques privées ne sont pas toujours en état de suivre les nouveaux procédés, il ne sauraient faire progresser et perfectionner l'industrie d'art. Mais ces buts sont accessibles

aux manufactures Impériales. Marcher en tête des fabriques privées, leur servir de modèle, enfin influencer les goûts du public, voicicroyons-nous, leur tâche directe. De ce point de vue il parait parfaitement compréhensible que les manufactures Impériales de porcelaine et de verre aient enrayé leur fabrication d'objets ordinaires et ne les mettent en tout cas pas en vente, d'autant plus qu'il ne convient pas aux manufactures Impériales, vu leur situation privilégiée, d'entrer en concurrence avec les fabriques privées sur ce marché, ce qui leur serait du reste difficile.

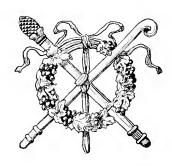
Mais nous ne comprenons pas pourquoi les manufactures Impériales ont tout à fait abandonné la vente de leurs productions aux particuliers. La diffusion d'objets vraiment artis-

tiques ne nuirait en rien à l'activité artistique de ces manufactures et aurait sans doute une influence sur le développement des goûts du public.

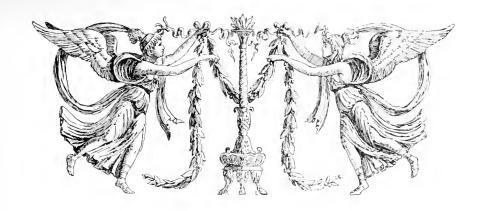
Le frit que le public s'intéresse beaucoup aux oeuvres des manufactures Impériales peut être constaté d'après la promptitude avec laquelle les visiteurs de l'exposition ont acheté les quelques objets qui avaient été mis en vente au profit de l'exposition.

Nous savons de source sure qu'on offrait des prix triples aux personnes qui avaient acheté ces objets. Et nous sommes certains qu'en ce cas non seulement la rareté, mais aussi les qualités des oeuvres des manufactures Impériales jouaient un rôle.

A. S.



XY.107KECTBEHHЫЯ СОБРАНІЯ ІМПЕРАТОРСКАГО ЕРМІТАЛКА. Les collestions artistiques de l'ermitage impérial.



Террақота, майолиқа и фаянсъ на Историчесқой Выставқ в предметовъ искусства въ С.-Петербургъ 1904 г.



аполика, фаянсъ и терракота на Псторической Выставк в были представления в богато, какъ фарфоръ *), и это, быть можеть, просто на эти отрасликуурожествен-

ной керамики устроители выставки не

обраникми надлежащаго внимания, так b как b, думается, в b Россіи им'вются художественныя собрания, котпорыя модулі бы доставить не мадо терракотновых b п-фамисовых b над'вуй художественної промінующих в рікові».

Единственивми представителями классической керамики на ВыставкЪ являлись т. и. танагрійскія стануу-ятки избъ извЪстиго собранія М. П. Ооткина. Собирательное названіє «ТанагрЪ» вЪ исторін искусствъ носять террилоповіля стану-

*) По установившейся вЪ керамикЪ классификацій, всѣ изуѣлмя изѣ илины уѣзытся на циѣ обилир нізя группів, вѣ зависимости отѣ степени проинцаемости (порозности) вещества, точніѣс обожденнаго черена. Первая группа—сѣ череномѣ болѣс или менѣе пористічнь, присасічнающим влирости и виѣзыщиб матовій изломів, впорая группа—сѣ череномѣ компактичнів, полуостискливнимост, не присасічнающимѣ жицкостей и имѣмицимѣ илинів жицкостей и имѣмицимѣ илинів жицкости и имѣмицимѣ кариба подгруппів, къзнисимости отѣ того покрытѣ или не покрыть черенъ клазурью. По дучается такая, приблизительно, схеми

I. Черепъ пористый.

 Неплаурования изавлія: КирпитЬ, череница, пунтіч, фильпирії, терракопа ³). 2. Глазу, обанныя изос 🗀 🗄

Абстрованию йзархая (антист посущо эпростой или поливной фонк в (Steingut) с про зразпой глажувю, эка дътрований фонк с и из каколика съ глухон глажурью, тонки фонкъ и опасили тверафий тонки фонкъ, составляющи перкотъ съ избължавъ съ платиръту перегозър-

II. Черепъ сплошной, не пористый.

1. Неглазурованныя издраць 2. Г. г. ч. манчаст		CONTROLS.
а) черень пепрограм. 6: Черені програмисти: пінії: казеннімії товарь фарфоровічі биствить. (gres. Steinzeug).	да Черен — пепроврач- ибинала, урога чийся ка пенныя пеца уч	derloby truey conser- to Advantable true is

КЪ терракотамЪ отпосится и така науклидеромитЪ или уромомитЪ, м. 1. в стрто за таковъчи красками, броизированиля и пр.

2) Античивыя перамическы пяству в мя на втидотельностровани 152 то пот да котода чересі і да толкі па тоді у тонкіня в часто блестящим в слоем в де мнокатом пли черном землистом на дограм он за строй

этки, кстрвающіяся чаще всего вів гробпицав и принадумалийя вів драгоцівнивішивів произведенізмів древнегреческой ихастики, таків каків онів, наображая бівшів и правія древней Греци, даютів представхеніє о костюмахів, пграхів, ремитовнічів обічнажів того времени, Кромії того, мюгія статумки представляютів, несовпівню, копій со знаменнивіхів вів древности, по півнів потибіннях статуй. Пазваніє «Танагрів» статумики получили отів древняго беотійскаго города Танагрія, на містів которато ня в больше всего бізло найдено *).

Как'в ин интересна, однако, коллекція Танагрів, фигурпровавная на Исторической Вікставк'ї, она не могла датів полнато представленія о характері древнегренеской керамікні; для такого представленія необходиміч бікли еще вазіч, которіми славилаєї особенно Аттика.



В теченіе средних в'яков'я, предпочинтельное употребленіе в'я домащнем'я обиход'я металлических в сосудов'я сильно м'яшало развитію художественной керамики, безконечно упавшей во веей Ев-

роп'в вывств св отжившей цивилизаціей Античнаго міра. Оол'ве широкое прим'вненіе стали находить изділля керамики вы церковном в строительств в видъ половыхь плить и стриныхь изразцовь. ВЪ ХІП вЪкЪ это производство достигло шпрокаго распространения вЪ Англіи и Францін, ВЪ то же время выдълывались кувшины и другіе предметы домашней утвари, подобные тъмъ, которые до сихъ еще порв изготовляются кустаривыв способом в в бретани. Череп в надълги этого рода пористый, покрытый желтой, коричневой или зеленой металлической краской и свинцовой, прозрачной глазурым. Недостатовъ красовъ пополнялся скульптурными украшеніями (рельефиьми или ваавленивынь, вв видв маскероновь, цввтовъ, фигуръ.

Толчек в кв. дальнівішему развитію европейской керамики был в дань св. Востока. Св. одной стороны, монашествовавший рыцарскій ордень Іолинитов в вель

производство фанисовых в надвалй на о-ив Родосв; св другой стороны—арабы поселивнием вы Испаніи, Сициліи и на при детающих островах в вели вы Европу фанисовыя издваля св прозрачною оховянной эмалью св металлическими отблесками. Острова Малага и Оллеарскіе были важивішни центрами производства фаниса, который принято теперы называть испано-мавританскимы.

Испано-мавританскій фанись покрыть

при помощи плЪширкЪ персовЪ-гончаровЪ,

Пспано-мавританскій фаянсь покрыть всегда непрозрачной одовянной глазурью (пранядыйсь—эмалью) бълой или желиноватой. Живопись очень разнообразна, премущественно орнаментальнаго характера и исполнена чаще всего синей, рѣже зеленой, желтой и бурой красками, прелесть которых усиливается от своеобразных металлических отблековь, зависящих въроятно, от особъх металлических дюстрых пособъ наиссенія которых въ настоящее время утерянь.

Нав испано-мавританских визувайй сохранились до настоящаго времени преимущественно блюда и плиты; вазъ дошло очень мало, изъ которых самая знаменитая, такъ наз. Альгамбрская, достигаеть 1,36 м. высоты.

На ВыставкЪ испано-мавританскіе фа янсы были представлены блюдами изЪ собранія кн. 1. Анхтенштейна.

Посл'в изгнанія арабов'в изв Испаніи, производство фаянсов в этой странЪ продолжалось до конца XVI ст. Арабы же стали выдълывать фаянсы въСицилін, откуда это искусство перешло въ Ита-лію, которая въ теченіс XV—XVI ст. заняла, безспорно, первое м'Есто вЪ керамикъ всъхъ европейскихъ странъ. Уже кЪ началу Ренессанса пользовались изв'встностью итальянскія изд'влія изв красной глины, крытыя слоемы былой глипы и прозрачной глазурью (такъ называемыя mezza-majolica) и подражавшія испано-мавританским в издългям в. В XV ст. керамика Италін вышла уже на самостоятельный путь и дала неподражаемые шедевры искусства.

Флорентійскіе керамисты Лука делла Роббіа и его племянникЪ Андрей (Luca и Андrea della Robbia) прославились своими редлефивниц издЪліями. Оольшіе редлефы редигіознаго содержанія работы Лукиделла Роббіа отличаются благородствомі компознийи, превосходной моделировкой и предлагаціей фигурЪ. Вябеть съ тібять, собственно керамическая техника въ его произведеніяхъ достигла высокаго совершенства: при молочно-бЪлояъ цібъть,

Синики съ и Бкоторыхъ Танагръ изъ соорания М. П. Ооткина бъум поябщенъ въ «Худогествениф». Гокроващахъ Россия за 1902 годъ.

эмадь отличается теплотой, дежить ровимы слоемь и не заплучаеть вы углубления; тона красокь (ихъ немного: зеленая, желтая, буро-фолетовая и синяя) ибжив и мягки.

Произведенія Андрея делла Роббіа по техник'ї не уступають работамі его дяди, по отличаются менічней граніоз-

ностью.

Произведенія делла Роббіа сохранились больше всего вь церквахь Италіи (особенно вь Тоскан'ї), вь музеяхь они р'ядки, въ частивухь же коллекціяхь чаще встр'ядаются подд'ялки самыхь пов'яй-

шихЪ временЪ.

Киязы I. Лихтенштейны экспошироваль на выставкы Издонну съ Младенцемъ, работы Луки делла Роббіа, статичнику мальчика съ бълкой, Издонну съ Младенцемъ и сидящую фигуру епископа, работы Андрея делла Роббіа, наконсцъ, головку отрока, исполненную учениками

делла Роббїа.

ВЪ концЪ XV вЪка, надѣлія целла роббіа и ихъ школы были смѣнены майоликами, явившимися первоначально какъ поданиствованиствованиствованиствованиствованиствованиствованиствовы, извѣстныхъ фабрикацёй испаномаританскихъ фаяксовъ, которые въ большомъ количествъ продавались въ Пталію.

Качества итальянских в старых в майоликЪ обусловливались вЪ значительной степени способомЪ ихЪ производства: обожженная глина покрывалась слоемЪ тугоплавкой, не растекающейся въ огиъ оловянной (слЪдовательно - непрозрачной) эмали бЪлаго (рЪже синяго или бураго) цвЪта. По эмали писали красками (преимущественно синей и желтой); затъмъ вся поверхность крылась тонкимъ слоемЪ свинцовой прозрачной глазури, и уже посл'в того предметь подвергался обжигу. Одагодаря, сЪ одной стороны, нерастекающейся эмали, сЪ другой—слою прозрачной глазури, живопись птальян--нол иминэв вэшэврилто бянлойви бхихэ турами и замвчательнымь блескомь кра-

Моншвы, которые выбирались втальянскими мастерами для живописи на майоликахь, чрезвычайно распообразиы: оть гротесковы и арабесковы до портретной живописи и мноологическихь сюжетовы. Исполнене отличается замъчательной тианисьностью и мастерствомы, часто по композициямы знаменитыхы художниковы. Важийними центрами производниковы. Важийними центрами производниковы.

ства итальянских влаболик в были: Каффаджоло, Пезарро, Губбю, Урбино, Кастели, Дерута и Фазица, от в имени которой произошло и самое слово фазисъ.

Итальянскія майолики удовлетворительно были представлены на Исторической Выставк'ь, впрочем'ь, исключительпо предметами изъ собранія ки. Лихтен-

штейна.

Наћ того же собранія на Выставкѣ фигурпроваль бюсть святого нав обожженной клинь, представляющій также ображень по клинь, представляющій также ображенія. Владѣльцемі бюсть этом по паписту міїчійо, убѣдительного однако, по написту міїчійо, убѣдительного основаній для этого не имѣтеле, большее, что влажно утверждать сь увѣренностью, это вліяніє школь, Іонателло.



В КОПЦУ XVI в. производенню италениких майолик пришло в в поливи упадок в. Подлиния майолики в в настоящее время ц в настоящее время ц в настоящее время дорого и в в продаж в р в д ко в стр в частья дорого и в продаж в р в ко в стр в частья за по

пербаки поврищия поддраки.

Распространенте по всёмь странам майомикъ Италіи вызвало въ XVI въкъ странамъ Италіи вызвало въ XVI въкъ стременте къ подражащо въ другихъ европейскихъ странахъ. Кромъ того, многочисленные итальянскіе гончары появлямись то талі, то заукъ, основывали фаянсовыя фабрики, служившія образнами для ябетныхъ гончаровъ, и такимъ образомъ мало-по-малу возинкали въ различныхъ странахъ евои національныя производства.

Наибольшій интересь возбуждаеть исторія французской керазики XVI— XVII

вћковћ.

Начавъ съ рабскато и далеко не блестящато подражантя итальянскиять маноликать, французская кералика уже въ XVI в. представила двъ заягъчательня попытки къ оригинальному творчеству, попытки, не поведитя, правда, къ серъезнътъ результатать для европейской кералики, но виестия въ сокровищищу европейскато искусства заягъчательныя произведентя, возбуждающтя и теперь всеобщее удивленте.

Первая попіттка—это такі назічваєміче фаянсіч Генриха ІІ. Эти прихотливічя произведенія, презвічайно своеобразиічя.

дошединя до насъвъ весьма ограниченнокЪ числь эквемпляровь и потому оцьниваемья вы продажь баснословно дорого, долпое время были окружены легендарной таниственностью: спачала пичего не знади объ ихъ происхожденій *) и называли ихь фаянсами Генриха И, такъ какъ на и воторых вещах ветрвчается монограмма этого короля. Затъм ихъ стали называщь фаянсами Уаронь, по имени замка Oiron вь Ilvaniv. Олагодаря опибочному розвъеканно одного автора (В, Fillon) создана была красивая легенда о благородной дам'в Елен'в Гангеств, вдов'в Артура Гуффе, которая, коротая свои дин вдоветва вЪ замкЪ вОноп, заиялась, при помощи своего секретаря Жана Оерпара и гончара Франсуа Шерпантре, выфакою знаменитых теперь фаянсовы. не поступавших в в продажу и потому сохранившихся вЪ весЬма ограниченномЪ лель экземпляровь-ушиковь.

ВЪ настоящее время красцияя легенда разсЪяна (благодаря работъ Оонафред не изъ рукъ благородной дамы Елены Гангестъ и ся секретаря въшли возбуждоюще удивлене фаянсы Геприха II, по сдъланы они были въ скромной мастерской Ст.-Портеръ обыкновениъми, по, какъ доказываютъ произведения, обладавшиян ходожественным в кусомъ мастерами-керами-

стами.

ВЪ большинствЪ случаевЪ формы издЪлій Ст.-ПоршерЪ, видимо, скопированЫ сь драгонвиных металлическихь сосудовЪ, точно также и укращения носятЪ архитектурный, не особенно свойственпри туппапрыр продуктамъ, характеръ. Benju Cm. - Popujeph cghxauly iish желтовато-б'йлой гляны, цв'та слововой кости и почти сплошь покрыты украшеніями изящиаго вкуса, выполнениями, очевидно, жел вомв по мяткой еще тлинв, подобно тому, какЪ это дЪлается, напримЪрЪ, на кожаных переплетахь, въ видъ арабесковь, узловь и перевивовь, заиметвованирхЪ, повидимому, язЪ типографскихЪ и переплетивіх в узоров в репессанся и навюве хириріх в ориаментов в. Утлубленія, подученивы на мягкомЪ черепЪ, заподиядись потом в окращенной глиной (чернаго, темпобураго и краснато цвртовр), рржко врступающей на бЪлой эмали фона, Глазурь на надъмяхъ Ст. - Поршеръ проврачная свинновая,

Паибох ве раниія произвединія Ст.-Пор-

шера вятістів св тівмів— и напбол'ве худолественнізі; ясивінісй художественностіво откличаются вещи бол'ве поздіято времени, исполненнім вів стил'в барокко, еще поздітве произведенія Ст. - Поршерів судлались довольно трубів и безвкусців. Впрочемі, производство этих в изублій своеобразивіх в, изящивіх в, по мало соотв'ятствующих в керамическим формалів и требовавших кропотинвато труда, продолжалось оченів недолго: бічтів можетів не долічне, как'в вів продолженіє второї четверти XVI в'яка.

Мален-кая ваза, бічвшая на вічставків віз витриції гр. Е. В. Шуваловой, принадлежит в кіз лучинні і произведеніямів Ст.-Поршерів, См. «Худож, Сокр. Доссін т. П.

cmp. 282, 287.

Песравненно большей изв'ястностью, чты Ст. - Поршерь, пользуется популяритийний изв керамистовъ Европы бернарь Палисси.



погострадалЬ-

ПАЯ жизив Палисси, энергія, съ которої опів побородь нев'розтивня в р е п я т с т в і я, встр'яченныя при поп'ятках'ь откр'япів составь б'язой итальянской эмаам и описанныя изів

самия), давно уже сд'їлались достоянїся в христоматій, и потому мы не будем в понторять зд'їсь вс'їх в этих в разсказов в.

ОЪлесоватая эмаль итальянских в майоликЪ не вполиЪ удавалась Палисси, за то производство разноцвЪтиБх поливЪ доведено имъ до высокаго совершенства. Перен видиния часто на манер в ящим п мрамора, он в покрывают в предмет в очень тонким в слоемь, крвико пристають кв трух черена и не затекають вруглубленія, СоставЪ цвЪтиБіхЪ эмалей Палисси пензв'істені: знаменитій керамисть, добившійся, путемь невіроятиріх в уснаїй и огромиріх в лишеній, блестящих результатовь, скрыль секреть своего производства от встхр, даже от в своихъ родивіхъ сыновей, скрыль изъ пришина, изЪ убЪжденія, что обЪявлятЬ во всеобщее свЪдЪніе слЪдуетЪ лишь такія практическія открытія, которыя пригодић кЪ поддержкЪ жизии и здоровъя челов'їка, по перазумно выдавать секреты какого-инбудь декоративнаго мастерства, стонвине изобрЪтателю большого труga; это ведетЪ лишЬ кЪ вульгаризацій

^{).} Ha mush of pamin yii tanisianie mo ybro ich 1830.

и обезцЪпенію мастерства. Однако, славЪ Оернара Палисси способствовали не столько пвЪтићи эмали, какЪ тотЪ жанрЪ, вЪ которомЪ онЪ сталЪ украшатЬ свои издЪлія—внаменитыя terre rustiques figulines. Это, по большей части, блюда, овальныя, довольно глубокія є в ободками, при чемь какь ободки, такь и середина блюдь украшены горельефными изображеніями рьюь, ящериць, лягушекь, раковинь, листвевв, плодовв, расположенивых везв симметрін, по сЪ большим вкусомЪ. ВЪ такомъ же родъ укращались кувшины, кружки, бутьын. Въ такомъ же жапръ Hannech ykpachab rpombi (grottes rustiques) вЪ садахЪ Тюльери и другихЪ замковЪ *). Зам'вчательно, чито пластическія украmenia terres rustiques Палисси формовалЪ сь натуры, захивая естественные пред-Membi runcomb.

ВЪ послЪциїє rogh своей жизни О. Палисси дЪлалЪ блюда сЪ рельефиюми орнаментами, арабесками и барельефиюми фигурами, изображающими библейскія и

иноологическія сцени.



ОСАБ смерти Палисси его два сына и вкоторое время продолжали работать в том в веродів, в вроятию, сы остатками эмалей, и в готов лени ыхвенс отцель. Работы ихв значительно уступа-

ють работамь отца,

Когда вЪ половинЪ XIX ст. опять пробудился интересъ кЪ старычь фалисанъ, работы Палисси стали цЪниться весьма дорого, и, какъ слъдетве этого, въ различныхъ странахъ Европы появились болъе или менъе удачныя подътси весьма ръдко встръчаются телерь въ продажъ.

На выставкъ Палисси быль представлень единственнымъ предметомъ: блюцомъ, украшеннымъ въ жанръ terres rustiques, изъ собраній гр. А. В. Орлова, ţa-

выдова.

Вліяніе Пталін на керамическое искусство Францій раніше всего сказалось віз Нимів и Ліонів, по основаннім заўвен итальянскими вімходцами мастерскім по птали сербезнаго значенія и скоро пре-

) Omb grottes rustiques остались случайно один обловки.

кратили свое существоваще. Ваал Бе были фабрики, основащью в Б. Невер В и Руал В. в Кощф XVI в, толе итал Бянския вастерами. За Бе в производство не только стало быстро развиваться, по смогло вскор в освободиться от в вляния итальянских в образнов в.

Толчок в кв новому направлению был в дань св Востока. В XVII в в в нидоголландская торговая компанія достипла выснато своего развитія — она-то и наводинла Европу произведениями восточной керамики, в в особенности — китайскими фарфоровыми издражми, сразу завоевавинями прочное положеніе на евро-

nefferingly phinkaxb.

Чтобы конкуррировать съ витайскими товарами, чтобы удовлетворить новому вкусу публики, надо было фаянсовым в мастерамь отказаться оть пртвинихся уже итальянских вобразцовь. И Певерь, и Dvaнb начинають подражать витайскому фарфору, сначала рабски, потомЪ свободно, вырабатывая собственный стиль, съ преобладаніся в цв вточнаго орнамента, хотя и фигурная живопись находила приміниеніе. Интересиы Певерскіе фаянсы, расписанные бълой или желтой эмалью по синейх фонх или синей и оранжевой красками по бъхому фону. ИсверЪ, впрочемЪ, далеко не пошелЪ: онЪ сталь наводиять Францію дешевыяв фаянсомЪ, расписанивыв пасторальными или вакхическими сценами сомнительнаго художественнаго достоинства; а когда сЪ наступленієм Великой Деволюцін ад век етали фабриковать «патрїотическія тарелки», надъ фаянсами Невера быль поставленЪ крестЪ,

Оолбе блестящую историю имбль фа-

янећ руанскій.

НачавЪ сЪ подражанія итальянскимЪ майоликамЪ, потомЪ перейдя кЪ годландско-китайскому жанру, руанскій фаянсь быстро освободился от всяких чужеземиріх вліяній и выработаль собственибий своеобразивий стиль. В воснову орнамента быль положень завитокь, букеты являются ничтый иными, каки подробностью общей орнаментаціи. Оогатые и -дил фина ба іффорфод фина ви эфиколь ляндЪ, дамбрекеновЪ, кружевиБхЪ узоровъ составлены на самомы дълъ часто изЪ одного-двухЪ перемежающихся мотивовь, острія которыхь болье или меиће выдвигаются радзально къ центру блюда, заиятому центральных орнаментомь. Это такъ наз. лучистый стиль (Stule rayonnant). Поздиве появились украшенія на манер'в кованивіх в жел'в зибъх Брънсток в (déror à feronerne), а вы середни в XVIII в сказалось сильное вляще рококо сы нарушением симистри декорапивнаго оризичина, извъмошью вособенно часто стали приявияться факель или стрълы и колчан в (décor a car quois) и еще чаще составленный извъцевтовъв върог в избълга (decore a la corne).

Дуаскій фанксь дучшаго временн одномонень: сначадагосподствоваль сний цвть, помомь появился красичий цвть порадлений. Сь конца XVII в. явилась

и полихромія.

На ряду сЪ ПеверомЪ и ДуаномЪ заслуживает упоминанія еще один в центр в фависоваго производства во Францін: Myembe (Moustier), ropogb Bb ЮжинхЪ Axbnaxb. Фаянсb Myembe подражаль сначала руанскому, но затъмъ выработаль собственный стиль орнамента, вы видъ тонкихъ изящныхъ арабесокъ, среди которых расположены въ граціозных ь позахЪ нимфы, сатиры, амуры и т. п. подъ изящивини балдахинами и ламбрекепами. Весь орнаменть, написанный, большею частью, однонвътной синей краской, при замЪчательно блестящей, тонкой, молочно-бЪлой эмали, производить внечатафије необричайной легкости, гармоипрующей сЪ такими же мелкими и изящными формами самих в предметовъ.

Живопись фаянсовъ встхъ трехъ упомянутьствъ выше керамическихъ ценпровъ—Невера, Руана и Мустье исполнена исключительно красками большого отвя; на фаянсовъхъ, же фабрикахъ, возникшихъ иъсколько поздите въ Страсбургъ и Марсели, работали по преимуществу мурельными красками: въ этомъ надо видтъ вляяте фарфоровой живописи.

Одновременно съ Францією производство фаянса развилось до громадиых в размЪровЪ и высокой степени совершенства въ Голландін, гдъ городъ "Lenbomb прославился своими изд'вліями не меньше Dvaнa, хотя въ художественномъ отношенін фаянскі дельфискій должень бічть поставлень ниже руанскаго и это не смотря на то, что вившиїя качества эмали на дельфискомъ фаянсъ выше, чъмъ на руанскомЪ, да и масса дельфискато фаянса доброкачествените руанской. Зато жанрЪ голландскаго фаянса не высокаго художественнаго качества. Вервопачально одношовиля живопись (синяго цвъта) заимствовала мотивы изъ миоэлогій, исторін яли обыденной жизни. По вскор'ї голхандекіе мастера спали коппровать китанскую живопись и вЪ такой степени привязались въ ней, что выработали особіліі китанско-голдандскій жапрі, изображавшій каррикатурныя или фантастически китайски сцепки, инчего, на самові ділі, не интівшія общаго єї китайской жизивою. Взібетів єї тіблі введена была и подихролія.

Дюбовь публики кЪ китайскимЪ издѣліямЪ при сравнительной ихЪ дороговизнЪ обусловили широкое распространейс голландскаго фарфора, жапру которато стали подражать и вЪ другихЪ странахЪ.

Коммерческіе соображенія побудили голландских в фабрикантов в фаянса довести дешевняну своих в изділлій до крайних преціловь, а вибстів св півні художественное значеніе голландскаго фаянса свелось на півті в изділля Дельфта XVIII ст. не заслуживают уже почти никакого винманія.

ВпрочемЪ, вЪ XVIII ст. производство фаянса повсюду вЪ ЕвроиЪ стало бъстро падать, французскій мягкій фарфорь и саксопскій твердый отняли у фаянсовыхъ мастеровъ богатьсь вътъсникъ прежній элальпрованный какъ голландскій, такъ и французскій фаянсь изъ жилищь среднихъ классовъ.



ШПО очень педавно появилось во вкусть стариных в фаинсовы и майоликь, стремленте, которое быть можеть не будеть безплоднымъ.

Въ Германїи, на Рейнъ, еще въ XVIII столътіи.

развивалось производство каменной посуgbi (Steingnt) - преимущественно кружекЪ и кувшиновЪ. Масса для этого рода издЪлій получается путемь уплотненія вь обжигь отнеупорныхь глинь, богатыхь тонкимЪ пескомЪ. Свойства каменной массы дають возможность укращать изуваля изв нея топкимв пластическимв орнаментомЪ. Такой богатый орнаментЪ украшаеть изд'влія Рейнскихь гончаровь, среди которых въ XVI и XVII в. встръчались зам'вчательные артисты своего аЪла. На исторической ВыставкЪ княгиия Е, К. Кантакузина экспонировала общирпую коллекцію нЪмецких втличяных в кружекЪ, правца, вЪ болЪшинствЪ, не оченЪ старыхь, по дающихь достаточное представленіе объ этого рода изућліяхЪ. Оолве древняго происхожденія пемногія

кружки, выставленныя ки. ЛихтенштейцомЪ.

Производство каменной посуды развилось въ XVII в., помино Геркании, и въ нѣкоторыхъ другихъ странахъ Европы: во Франци, Голланди, Англи. Особенно въ послѣдней странѣ эта отраслъ производства пріобрѣла не только большое экономическое значене, по и въ художественномъ отношени достигла высокой степени совершенства, благодаря, въ особенности, знаменитому въ истории кераники Тосии Веджвуду, същу одного говляють вы поставания Тосии Веджвуду, същу одного говляються вы поставания вы поставания поставания вы п

чара изЪ Оурслема (род. 1730).

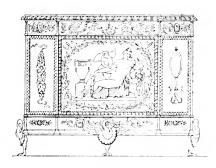
Веджвудь, вводя въ отнеупоримя массы различные флюсы, способствующие спеканію массь до утери порозности, получиль весьма тонкую каменную массу близкую кЪ фарфору какЪ по своей плотности, такъ и по бълому цвъту. Но Веджвудь, не ограничиваясь бълой массой, сталь изготовлять разнообразныя цвътныя массы, имитирующія различныя каменныя породы: базальть, яшыу, мраморь и др. Изь этихь-то цвътивъъ массь Веджвудь, основавшій въ компаніи сЪ капиталистомЪ бентлеемЪ заводЪ, названный Этрургей, фабриковаль разнообразивнийя художественныя издвлія оть вазь, статуй, бюстовь и медальоновь до серегь, брошекь, запонокь. Вещи укращались богатымъ скульитурныль орнаментомь вр строго классическомЪ стилЪ. Особенной славой пользовался род издълги, носившихъ названте жасперь (jasper): это рельефы бълаго цвьта или восковидные, подобно древнимы камеямЪ, чрезвычайно тонко исполненные на цвЪтномЪ матовомЪ (преимущественно голубомЪ) фонЪ.

Веджвудъ оказалъ точно также большія услуги англійской гончарной промічиленности улучшеність другой отрасли производства, наибол'їс характерной для англійской кератики: въ производствъ тонкаго фаянса, назічваемаго иногда (пеправильно) непрозрачнымъ фарфоромъ.

Тонкій фаянсь изготовдяется изб пластическихЪ глипЪ, отличающихся отЪ объкновениъхъ своей сравнительной бълизной, къ которыя прибавляется кремень и кварць. Первоначально тонкій фаянсь выдълывался только въ Англін, гур быль улучшень Веджвудомь, Славились особенно сервизы Веджвуда изЪ массы цвЪта густых в сливокъ (cream-colour), расписанные зеленой краской и зо--ын блируслоп капра марод биотол звание queen's ware). Выдълка тонкаго фаянса распространилась по всей ЕвропЪ. Опако художественное значене можно безпорно признавать только за издългями Веджвуда, которыя очень цвиятся коллекціонерами, по давно уже поддільнваются съ большимъ искусствомъ, иногда до пеузнаваемости.

Псторическая Выставка не давала возможности составить надлежащее представление о разнообрази произведени Веджвуда: жеспонировались вещи случайно и вы очены ограниченномы количествы, таковы напр. медальоны изы собрания Е. П. Выс. В. Ки, Елисавсты Осодоровны, три медальона сы портретами Пмператрицы Екатерины II изы собрания С. В. Корсакова и явкот. др.

Н. Спиліопии.





ba terre cuite, la majolique et la faïence à l'exposition historique des œuvres d'art à St. Pétersbourg, en 1904.



TERRE cuite, la majolique et la farence n'étaient pas aussi richement représentées à l'exposition historique que la porcelaine *), peut-être parce que les organisateurs de l'exposition n'avaient accorde que peu d'attention à

ces branches de l'art, car il est à supposer qu'il y a en Russie des collections qui auraient pu fournir un grand nombre d'œuvres des siècles passés en terre cuite et en faïence.

L'art céramique classique était représenté uniquement par les figures de Tanagra de la célèbre collection de M. P. Botkine. On sait que ces statuettes en terre cuite qu'on retrouve le plus souvent dans les sépultures de Tanagra, ancienne ville de Béotie, sont des monuments précieux de l'art grec, non seulement parce qu'elles nous peignent les mœurs et la vie des anciens, mais encore parce qu'elles étaient certainement souvent des copies de statues célèbres, disparues acquellement.

Malgré tout l'intérêt que présentent ces statuettes, en l'absence de vases, surtout de vases attiques, elle ne suffisent pas pour caracteriser l'art céramique grec.

Au moyen âge, où l'on se servait pour les usages domestiques principalement d'objets métalliques, l'art céramique tomba en décadence. Des carreaux de faïence étaient cependant employés pour recouvrir le sol ou les murs des églises, surtout au XIII-me siècle, tant en Angleterre qu'en France. On fabriquait en nême temps des cruches et de la vaisselle, pareille à celle qu'on produit encore de nos jours dans les districts ruraux de la Bretagne. La masse en est poreuse et on la recouvre d'une couleur métallique jaune, brune ou verte ou d'une couverte transparente de plomb. La pauvreté des couleurs était atténuée par des ornements en sculpture.

L'impulsion au développement ultérieur vint de l'Orient. L'ordre des chevaliers de St-Jean à Rhodes occupa des potiers persans qu'il avait captivé à la production d'objets en faïence et les Maures d'Espagne, de Sicile et des îles introduisirent une faïence couverte d'un émail d'étain transparent avec des reflets métalliques. La faïence hispano-mauritaine avait son centre aux iles de Malaga et aux Baléares. Cette faïence est toujours couverte d'un émail opa-

I. Masse poreuse

 objets non enduits de couverte: Briques, tuiles, carreaux, filtres, terre cuite,

2. objets enduits de couverte:

Objets lustrés (vaisselle antique), faïence ordinaire (Steingut), faïence émaillée ou majolique, faïence fine, formant le passage aux objets en masse compacte.

II Masse compacte, non poreuse.

hjets non enduits de couverte:

2. objets enduits de couverte:

a) masse «paque: gres. Steinzeug. b) masse transparente.
 biscuit de porcelaine.

a) masse opaque: objets b) masse transparente en gres enduits de couporcelaine de toute sorte.

[&]quot;) Voici la classification admise pour les objets de l'art céramique:

que d'étain blanc ou jaunâtre. La peinture est très variée, généralement ornementale, exécutée en couleur verte, jaune ou brune, dont la beauté est rehaussée par des reflets métalliques, dont le secret de fabrication est perdu.

Ces fabriques hispano-mauritaines nous ont principalement laissé des plats et des carreaux; peu de vases, dont le plus célèbre est celui de l'Alhambra, d'un mètre 36 cm. de hauteur. L'exposition disposait de plats de la collection

du prince I de Lichtenstein.

Après l'expulsion des maures d'Espagne, la production de la faïence y subsista jusqu'à la fin du XVI s. Les maures continuèrent la fabrication en Sicile, d'où cet art passa en Italie et ce pays occupa du XV au XVI s. sans contredit la première place en Europe au point de vue de l'art céramique. Au début de la renaissance les produits en terre glaise rouge, couvertes d'une couche de terre blanche et d'une couverte transparente (mezza-majolica),—imitations de l'art hispano-mauritain,—étaient déjà célèbres. Au XV s. la céramique italienne s'emancipa et créa des chefs-d'œuvres incomparables.

A Florence Lucca della Robbia et ses neveux Lucca et Andrea devinrent célèbres par leurs produits en relief. Les grandes pièces religieuses de Lucca se distinguent par la noblesse de leur conception, leurs figures idéalisees, le modelé admirable. Au point de vue de la technique ces œuvres sont également excellentes. Les œuvres d'Andrea sont moins

gracieuses.

Les oeuvres des della Robbia se trouvent dans les églises de la Toscane, plus rarement dans les musées; les collections privées ne possèdent généralement que des contrefaçons tout à fait modernes. Le prince J. de Lichtenstein a exposé une Madone de Lucca della Robbia, (V. pl. 76) un garçon avec un écureuil, (V. pl. 77) une Madone et un évêque d'Andrea et une tête d'un adolescent, ouvrage de l'école des della Robbia.

Vers la fin du XV s. les oeuvres des della Robbia cédèrent la place à des majoliques imitées des produits mauritains, qui reçurent leur nom de l'île de Majorque, île qui exportait

ses produits en Italie.

Les majoliques anciennes de l'Italie étaient recouvertes d'un émail d'étain peu fusible et opaque, généralement blanc, plus rarement brun ou bleu. La peinture s'exécutait sur cet émail en bleu ou en jaune et l'on recouvrait ensuite l'objet entier d'une mince couche de couverte transparente de plomb et le soumettait ensuite à la cuite. La peinture des majoliques italiennes se distingue par ses contours précis et par l'éclat de ses couleurs.

Les motifs qu'on choisissait étaient divers; c'étaient tantôt des grotesques ou des arabesques, tantôt des portraits ou des sujets mythologiques et religieux. L'exécution est très soignée et artistique.

La majolique italienne était assez bien représentée à l'exposition; tous ces objets provenaient de la collection du prince de Lichtenstein.

Le buste d'un saint, (St-Laurent') en terre cuite peinte, de la même collection, qui figurait également à l'exposition, appartient à l'époque de la renaissance. Il n'est guère de la main de Donatello, mais l'influence de l'école de ce maître y est reconnaissable.

La décadence survint vers la fin du XVI s. Actuellement les produits authentiques italiens sont hautement estimés, mais rares; les

contrefaçons sont fréquentes.

La diffusion des produits italiens provoqua au XVI s. l'imitation dans d'autres pays de l'Europe, et des potiers italiens fondérent cusnémes des fabriques à l'étranger et facilitérent ainsi la création d'industries nationales.

L'histoire de l'art céramique français du XVI

au XVII s. est surtout intéressante.

La France débuta par une imitation servile des majoliques italiennes, mais au XVI s. déjà surgirent deux essais de créations originales, essais qui n'eurent, il est vrai, pas de résultat sérieux pour l'art européen, mais qui nous laissèrent des productions admirables.



E PREMIER essai fut ce qu'on appelle les faïences de Henri II. Ces œuvres capricieuses et originales sont très rares et fabuleusement chères. On ne commença à leur accorder de l'attention qu'en 1839 et, ignorant leur histoire, on les appela faïences de

Henri II à cause du monogramme de ce roi qui se trouve sur quelques pièces. On les appela plus tard faïences d'Oiron, d'après le château de ce nom au Poitou et l'on inventa une histoire qui attribuait ces œuvres à la châtelaine d'Oiron. Mais c'est à Saint-Porchaire et non pas au château d'Oiron que ces œuvres furent fabriquées.

Les formes de ces produits sont évidemment imitées d'œuvres en métal et l'ornementation porte un caractère architectural, étranger aux propriétés de la terre glaise. La couleur est d'un blanc jaunâtre et les objets sont entièrement recouverts d'arabesques, de filets et d'ornements, imités d'œuvres typographiques, de reliures et de la joaillerie de

la renaissance. Ces dessins sont faits à la manière des traveaux de reliure, au moyen d'un instrument en fer dans la masse encore tendre et les rainures sont comblées au moven de terre glaise noire, brune foncée ou rouge, contrastant avec le fond blanc. La couverte est transparente. Les œuvres les plus anciennes de St-Porchaire sont en même temps les plus artistiques. Les objets exécutés plus tard dans le style baroc sont moins artistiques et vers la fin les produits devinrent grossiers et de mauvais goût. Ce travail minutieux et peu conforme aux propriétés de la terre glaise ne dura que peu de temps, peut-être seulement le dernier quart du XVI siècle.

Le petit vase de la comtesse E. E. Chouwalow, qui figura à l'exposition, est une des plus belles oeuvres de St-Porchaire. (Voir Les Trésors d'art en Russie» to. 11 p. 282, 287).

Bernard Palissy est un des maitres les plus populaires de la céramique. Sa vie si pleine de souffrances est connue de tous et les dificultés qu'il eut à vaincre en recherchant l'émail blanc italien, décrites par lui mêmes, se trouvent dans les chrestomathies: nous n'en parlerons donc pas.



ET émail blanchatre ne lui réussissait pas complètement. mais les couvertes de couleur sont parfaites. Leur composition est inconnue parce que l'inventeur en cacha le secret même à ces fils, par principe, croyant que seules les inventions pratiques nécessai-

res à la vie doivent passer dans le domaine public et que les secrets d'un art décoratit ne peuvent, s'ils sont connus, que vulgariser et déprécier un art. Sa gloire est du reste dûe moins à l'émail de couleur qu'à sa manière de décorer ses cébèbres terres rustiques figulines. Ce sont géneralement des plats de forme ovale et assez profonds, dont les bords comme le milieu sont ornés de haut-reliefs, figurant des poissons, des lézards, des crapauds, des coquilles, des feuilles, des fruits, disposés sans symmétrie, mais avec beaucoup de goût.

Il décora de la même façon des bouteilles, des cruches ainsi que les grottes rustiques des

Tuilleries et d'autres châteaux.

Pendant les dermières années de sa vie il couvrait ses plats d'arabesques et de bas-rehefs, figurant des scènes de la bible.

Les fils poursuivirent pendant quelque temps l'ocuvre du père, sans l'égaler.

Lorsque l'intérêt se porta de nouveau vers

les vieilles faïences, vers 1858, les œuvres de Palissy furent recherchées et des imitations multiples commencerent à se produire.

L'exposition disposait d'un seul plat de Palissy, dans le genre des terres rustiques, appartenant au comte A. V. Orloff-Davydoff.

Les fabriques fondées à Nimes et à Lyon par des italiens n'eurent que peu de durée, mais celles fondées à Nevers et à Ronen vers la fin du XVI s. conduisirent au développement et à l'émancipation de la céramique française.

L'impulsion pour une direction nouvelle vint de l'Orient. La compagnie indo-hollandaise inondait au XVII s. l'Europe de céramiques orientales, surtout de porcelaine chinoise, laquelle acquit immédiatement une position solide sur les marchés d'Europe. Nevers et Rouen commencèrent par imiter servilement les modèles chinois, mais ils créèrent bientôt un style plus libre, dans lequel l'ornement floral dominait. Les porcelaines de Nevers ornées d'émail blanc ou jaune sur fond bleu, ou de couleur bleue ou orange sur fond blanc, sont intéressantes. Bientôt Nevers commença à inonder la France de faïence à bon marché ornée de scenes pastorales ou bachiques d'un goût artistique douteux, et les assiettes patriotiques de la Révolution mirent une fin à la renommée de Nevers.

Après avoir imité les majoliques italiennes et ensuite le genre chinois, la faïence de Rouen créa un style original. L'ornement est basé sur la boucle, les bouquets ne sont qu'un détail. Des bordures compliquées sous forme de guirlandes, de lambrequins, de dentelles se réduisent souvent à un ou à deux motifs, dont la pointe est dirigée vers le centre; c'est le style rayonnant. Plus tard surgirent les décors à ferronerie et vers le milieu du XVIII le rococo, accompagné d'asymétrie de l'ornement. Le flambeau et le décor à carquois et à flèches et plus souvent encore le décor à corne pleine de fleurs dominèrent.

La faïence de Rouen de la meilleure époque est d'une seule teinte, bleue, plus tard rouge, vers la fin du XVII elle devint aussi

polychrome.

Moustier, ville dans les Alpes méridionales, est encore digne de mention. Sa faïence commença par imiter celle de Rouen, mais bientôt un style original fut élaboré, de fines élégantes arabesques, au milieu desquelles sont groupes des nymphes, des satures, des amours sous d'élégants lambrequins. L'ornement, peint généralement à la couleur bleue et recouvert d'un émail brillant et très fin, est très léger et en parfaite harmonie avec les formes élégantes des produits.

La peinture de Nevers, de Rouen et de

Moustier est exécutée au grand feu; Strasbourg et Marseille employaient les couleurs de moufle.

La production de la faïence devint simultanément très importante en Hollande. Celle de Delft, supérieure quant à l'émail et à la pâte, est inférieure à celle de Rouen au point de vue artistique. La peinture exécutée en bleu tirait au début ses sujets de la mythologie, de l'histoire et de la vie de tous les jours; mais bientôt on commença à copier les motifs chinois et un style sino-hollandais naquit, dont les scènes n'ont rien de commun avec la vie chinoise telle qu'elle est.

L'engouement du public pour les produits chinois, d'un prix si élevé, favorisa la diffusion des produits hollandais et l'on se mit

même à les imiter autre part.

Les intérêts commerciaux poussèrent les hollandais à fabriquer de la marchandise à bon marché, et les produits de Delft du XVIII s. ne méritent plus d'attention.

La production de la faïnce tomba en même temps partout en Europe, la porcelaine tendre de Sèvres et la porcelaine dure de Meissen attirant les acheteurs riches et la faïence fine anglaise remplaçant la faïence émaillee française et hollandaise.

En Allemagne, sur le Rlim, on commença des le XVIII s. à fabriquer des cruches et des pots en grès (Steingut). La pâte est formée de terre glaise réfractaire au feu, riche en

sable.

Les propriétés de la masse permettent de décorer les objets d'ornements plastiques fins. Ces cornements si riches embellissent les produits des potiers du Rhin du XVI et du XVII s., et parmi eux se trouvaient de véritables artistes. La collection de cruches allemandes que la princesse E. C. Cantacuzéne a exposée était très instructive. (V. pl. 83).

La production d'objets en grès se développa au XVII s. également en France, en Hollande et Angleterre. Dans ce dernier pays cette branche eut même une grande importance artistique, grâce à Josias Wedgewood, fils d'un potier, né en 1730.

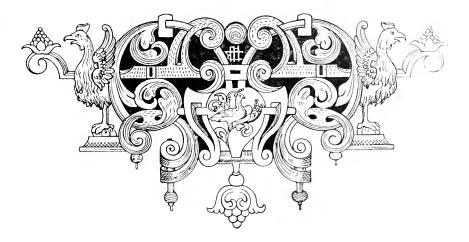
Wedgewood obtint une masse très fine qui se rapproche de la porcelaine; il produisit aussi des pâtes colorées imitant le basalte, le marbre, le japse. Ces masses colorées lui servirent à fabriquer ses bustes, ainsique des médaillons et boutons. Les objets étaient richement décorés d'ornements dans le style classique le plus sévère. Surtout ses produits nommés «jasper» étaient célèbres; ce sont des reliefs blancs sur fond mat, surtout bleu.

Wedgewood améliora encore la fabrication de la faïence fine, qu'on appelle parfois porcelaine opaque. Surtout les services de couleur de crême, ornés de peinture vert et or, sont renommés. La fabrication de la faïence fine s'étendit en Europe, mais seule celle de Wedgewood a une importance artistique, et ses produits sont souvent imités à s'y méserge.

prende.

L'exposition historique ne donnait pas une idée suffisante de la diversité des produits de Wedgewood. Les objets exposés, comme le médaillon de la collection de S. Altesse la grande duchesse Elisabeth Féodorowna, et les trois médaillons avec le portrait de Catherine II, appartenant à G. V. Korsakow etc. étaient peu caractéristiques.

N. SPJLJOJJ.





Къ эскизу П. А. Федотова "Крестины".

Изъ собранія сенатора П. Г. Мякинина.

(Сы, приложение 93).

Пмя Павла Андреевича Федотова (род. 22 їюня 1815 г.--ум. 14 ноября 1852 г.)одно изв самыхв видимхв вв исторіи русской живописи, хотя его носитель быль только скромнымь любителемь-художинкомЪ, ТалантЪ вЪ выстей степени индивидуальный, онь внесь вь русскій жанрь новый духь и намътиль ему новыя цъли, Федотовь не пошель путемь своихЪ предшественниковЪ, находившихся по большей части подъвліянісмъ условныхь образцовь, созданныхь иностраннами, изображавшими типы русскаго народа и общества въ первой половинъ 19-го въка. Съ другой стороны, образы Федотова отличаются и отв русскихв, но исключительно потретных в, типовв Венеціанова притомів не чуждыхів идеализацін, характерной для романтическаго настроенія эпохи, Главиня произведенія Федотова возникли, какЪ плодЪ непосредственных в наблюдений надв окружающей средой. Онъ впервые далъ въ своих в картинах в полные художественной правды типы впольт національнаго характера. Это — творческія обобщенія родной д'виствительности; они могли быть, конечно, портретами съ натуры, но выбраниыми такъ въ людской толь, что, поистинь, являлись воплощенісмЪ нанболЪе характерныхЪ представителей и черть русского общества. Такимъ образомъ, П. А. Федотовъ есть истинный отеңь художественнаго реализма вЪ русской живописи, по крайней мъръ, въ основныхъ чертахъ своего творчества.

Девяти Л'ьт не дожиль Федотов до обновленія Россін манифестом в 19 февраля, по он вланиній разв подтверждаєт вравило, что велики событія исторій

возникають на почвъ настроеній и желаній, смутно или даже безсознательно переживаемыхь общественною массой и составляющихь давно ту правственную апмосферу, которой она дыпить. Мы не знаемь общественныхь и политическихь взглядовь Федотова, но есть много и прямыхь и косвенных указаній на то, что въ искусствъ онь видъль не однузабаву глаза, но общественную силу, морально воспитательный факторь.

Свои типь онь объединяль идеей и, не довольствуясь ограниченными средствами живописи, что касается разсказа, превращаль свои картины вы выдающіеся эпизоды и отдъльныя главы цълых в сатирических в поэмв, дополиявших для читателя характеристики его героевь. Такова его изв'естная поэма, въ особенности популярная вЪ то время вЪ русской армін: «Разсужденіе маїора», завершенїемь которой является самая извітстная его қаршина: «Сватовство маїора». КақЪ въ фокусъ стекла, собралъ авторъ въ «разсужденій» маїора всв отрицательныя стороны до севастопольской руси. Времена родять людей, и Федотовь родился сатирическимъ талантомъ, Онъ младшій спутник в в в созв вздін великаго творца «Мертвыхь Душь» и соратникь піонера, проникнувшаго вb «темное царство». ОнЪ переполняль русскій живописный жанрь идейнымь сатирическимь разсказомь и часто въ ущербъ высшимъ художественнымь требованіямь, но внесеніемь пдейнолитературных длементовь вы этоть родь живописи онь положиль начало новому періоду его развитія вЪ Россеін.

Типичныя черты творчества Федотова оказались съченами, въ высшей степени способимии къ развитию. Упавъ на подходящую общественную почву, они придали жанру в Россіи новня силы, которыя и помогли ему достигнуть широты присущих ему границь.

Поучительна и полная трагизма личная судьба художника, всегда смЪявшагося на своихъ полотнахь такимъ любящимъ и заразительный смъхомъ. Доведенный истощением в силь вы борбь за полуголодное существованіе до психической бользии, буйнаго безумія, онъ погибаеть его жертвой. Современники отнеслись кЪ его картинамЪ сочувственно, сЪ больщою похвалой, но их в сознанію еще было не подъ силу проникнуть въ будущее и оцінштва в талантливом в любител т основателя новаго теченія в в искусств в. О его лишентяхъ и борьбъ они вспомшили, кЪ сожалЪнйю, лишь надъ ранней его могилой.

Только шесть — семь законченных в картинЪ (не считая повтореній и варіантовь) оставиль по себъ Федотовь. Все, что, кром'в нихв, дошло до насв состоить изв сепій, акварелей, маленьких в этнодов в портретов в акварелью, масляными красками, рисунковы и набросковъ карандашемъ. Въ этихъ черновыхъ подготовительных работах и произведенїях в случайнаго характера не мало интереснаго, отм вченнаго ярким в талантомъ, но въ нихъ часто слишкомъмного незаконченаго внутренно, условнаго и каррикатурно-р'їзкаго. Это большей частью или не достигшіе развитія зародыши будущих удожественных организмовь, или случайные обрывки мыслей, уцвабвшіе от воплощенных уже творческих в идей, как в щебень и щепа от возведеннаго зданїя. Тімь больше питереса можеть представлять для встхь, цънящихъ таланть Федотова, знакомство съ одним в мало изв в стивым в его произведением в, вЪ которомЪ творческая мысль уже достигла художественной зрЪлости, образы прояснились и изъ броженія случайныхъ элементовь возникають уже формы настоящаго, серїознаго произведенїя искусства. Мы имћемъ въ виду эскизъ Федотова масляными красками «Крестины», принадлежащій Сенатору П. Г. Мякшину (Bb Hemepovprb). Eckirsh (passi, $24^{1/2}\times$ 17 см.) быль пробрітень П. Г. Мякинининымъ въ 1876 г. въ Казани у товарища П. А. Федотова по полку П. Н. Лосева, получившаго этоть эскизь въ дарь от самого художника. Пользуясь любезивыв разрвшением В.Г. Мякинина, мы предлагаемы здъсь изображение и описаніе этого произведенія Федотова.

ВЪ убогой комнатЪ – жилищЪ бЪднаго чиновника происходять приготовленія къ крестинамЪ. Старьій, небритькі двячекЪ, сь ръдкими съдыми волосами, заплетенными въ косичку, въ коричневомъ пальто сь рыжимь мъховымь ворошинкомъ, ставить на покрытый бълою салфеткою стодикЪ блестящую одовящую купель. Дядом в св двячком в хлопочет в у столика старушка просвирия. На ней черибій повойникЪ и черное же платье сЪ желтыми крапинками; сверху надЪтЪ синти шутай сь сърымь мъховымь ворошникомь. Въ одной рукћ она держить пачку восковых выстрання вы другой деревянную чашечку съ ладономъ, чтобы раскуривать кадило, висящее на ея рукћ; подъ мышкой у нея какой-то бълый округлый предметь (свернуть пкусокь холстаг). Но винманіе д'ячка и просвирни в'в данную минуту отвлечено всецвло вв сторону. Позабывь о цъли своего прихода, оба плотоядно, съ какимъ-то умилентемъ смотрять на дверь, въ которой появилась старая кухарка, держа въ одной рукЪ тарелку съ съроватой горкой какого-то яства, а въ другой половину каравая. Она старается спасти заманчивьш кусокъ отъ осаждающихъ ее дътей: мальчика въ красной рубашкЪ и дъвочки въ лиловомъ платицъ, Поведенїе д'їтей, повидимому, не находить одобренія у дьячка, и вь глазахь его, кажется, мелькаеть опасенте за судьбу каравая. Лицо просвирни озаряется довольствомъ при мысли о близкомъ угощенін, и она, должно бічть, вслухівыражаеть свои чувства. Въ углу комнаты на этой сторонъ картины виденъ низкій темный шкафь, а на первом в планъ стуль, съ котораго евЪсился углами развернутый платокЪ; въ платкъ – риза для священника съ золотыми, красибими и синции разводами. Вь правой сторонъ картины, на кровати подъ ситиевымъ пологомъ, пестръющимъ голубъян и оранжевыми цвътами, сидить сама родильница съ из--ода дворил, дмершеж двидинавжов зрачном в ченць, в в розовато - лиловом в плать в въ красномъ платкъ. Одной рукой подъ платкомъ она держитъ у подуобнаженной груди новорожденнаго, другую съ упрекомъ протяниваетъ въ сторону мужа, Подгулявшій чиновинкЪ вЪ сбром верхнем в плащь, вы черном винмундирЪ, и табачивъхЪ брюкахЪ, вЪ поношенном'в пилинар'в набекренв, уже утратих увъренность въ движеніяхь; стараясь выполнить передь супругой замы-

словатое антрания, онь съ торжествомъ потрясаеть бутьуками шинучаго въ высоко-поднятых рукахь. Около кровати съ одной сторовы стоить, небольшой emonikh, a ch gpyron kpachbin emynh, ch чериБыБ клеенчатБыБ сидВиБемВ; на нем в поставлено корвинце, а на спинк в пов'ющено полошение. На первом'ь план'ь, передъ стуломъ изображена желЪзная печь съ уходящей вверхъ трубой, отгороженная от вровати жел ваныть предохраняющимЪ містомЪ. ВЪ печкЪ видень среди краснаго отблеска пламени черибій чугунчикЪ; онЪ отбрасываетЪ шемное пяшно шрни на открытую печную дверку; бЪлый чайникЪ разогрЪвается на печкЪ. Узкая полоска холета направо от в печной трубы осталась недописанной. Стъны въ комнатъ имъютъ грязивий, слегка зеленоватьий цвЪтЪ, деревянный поль-свЪтло-желтоватый, за--вивидом бизжендя блогошой принизивов ватьы тономь. Первопланныя фигуры написаны сильный, остальныя вы полутонЪ.

Весь эскизЪ представляеть то типичномягкое и пріятиное сочетаніе тоновЪ, которым отличаются вст извтетныя картины Федотова, Особенно живое по краскамЪ и гармоничное пятно образуетЪ главная группа: просвирия вЪ синемЪ шугай и черноми повойники и съдой дрячеки вЪ коричневой шубЪ. ИхЪ лица и одежды вырещь ср свршурый шонами вривршшаго мѣха и бѣлою салфеткой на столЪ образують очень тонко разсчитанное сочетаніе, колоритный жизненный характер'ь котораго особенно выпрываетъ от в контраста св блеском в металлической купели. Этоть маленькій эскизь, нинщбо вшил влинжорух вноором в мазками въ главибихъ чертахъ намътилъ свою мысль, тъмъ не менье полонъ выраженія. Характерны, понятны и красноврил очить вишлиност варэ эжер иничент вадняго плана. Участие каждаго въ приготовленіях в крестинам выражено в в формЪ, которая наиболЪе для него типична. Но верхЪ выразительной типичпости и правды представляють дьячекь и просвирия. П вр данном в случа в художшикъ, очевидно, какъ во всъхъ своихъ главибыб картинахЪ, бралЪ типы цЪликом'в изв жизни. Мы знаемь, какв долго и упорно искахћ Федотовћ вћ окружающей его людской тольт, сливаясь самь сь ся потокомь, типовь для своихь картинъ, удовлетворяясь липь тогда, когда образь, подзівченный вынатурь, выясняль ему вполить обликт, смутию возникавщий

вЪ его воображении, вывств сЪ замысломЪ. картины. Очевидно, и главные типы для эскиза «Крестинь» взять цьхикомь сънатуры, другіе лишь намічены віб общихів чертах в и ожидают в еще очереди, чтобы перехиться въ формы окружающей жизни. Питересно въ этомъ случав свидвиельство владъльца эскиза П. Г. Мякинина. Дьячекь въ эскизъ Федотова всегда казался ему живым портретом ваштатнаго дрячка изв церкви на Андреевскомвринк В. П. Г. Мякиний съ дътских в лътв еще помнить, как Бэтоть двячек в вытом в же коричневом в пальто, приходиль по воскрессивямь вь 3-ю Петербургскую гимназпо помогать за объдней. Если даже это еходетво — случайность, то тъмъ ярче выступаеть глубокая жизнениая правда образовъ, созданимхъ Федотовымъ въ этомъ эскизъ, и мысль, что они взять пЪликом в изв жизни получает в еще больше в'роятія. Нельзя также не зам'ятть, что движение всЪхЪ фигурЪ, то порывистое и р'инительное, то нев'ярное и едва зам'їтное, передано съ т'ять же совершенствомь, какь и вь «Сватовствь маїора» и въ другихъ картинахъ Федотова. ВЬ инихь отношенияхь эскизь представляеть даже шагь впередь сравнительно съ прежними произведеніями Федотова. Все изображение отличается большей простотой; интересЪ виутренно сосредоточился на одной главной группЪ просвирни и дьячка, для которой остальныя фигуры и детали служать какь бы дополняющимъ и объяснительнымъ фономъ. Такимь образомь, эскизь выиграль вы цъльности впечат. Тнїя, правд'в и художественности. ВЪ то же время вЪ немЪ нЪть уже и черть искусственной, ходячей назидательности и массы пояснительных в деталей, которыми Федотовь подъ вліяніся в Гогарта переполияль первыя свои произведения. ВЪ эскизЪ представлена простая, жизненная и наивная сцена даже съ идиллическимъ оттънкомъ, благодаря участію д'втей, приступающих в кЪ ворчунЬЪ-кухаркЪ. Даже опьянЪвшій чиновникъ въ контрастъ съ раздраженіем вызывает скорве улыбку юмора, чымь осуждение. Сапирик в-моралист в Федотов в незам втно для себя постепенно превращается вЪ настоящаго художника, наблюдателя жизни и ея nooma,

По свидѣтельству П. П. Лосева, эскизъ написанъ Федотовътъ въ 1851 г. Есть основантя думать, что Федотовъ исполниль его какъ просктъ будущей картинъ. Въ ней художникъ, судя по этому

эскизу, хомЪлЪ выразины черты глубокаго, наивнаго комизма на сЪромЪ и почти трагичномЪ жизиенномЪ фонЪ. ОезЪ сомиЪнъ, новая картина была бы одимъ изЪ лучинихЪ произведениї Федотова, началомЪ художественно эрЪлаго періода въ развитий его талита. Но смерть на этотъ разъ явиласъ по истинъ безкалостивътъ врагомъ силът творческой, созидающей. Тъмъ больше цѣнности подучаеть незаконченный, по чрезвычайно выразительный эскизъ изъ собрания П. Г. Мякинина. Невольно хочется пост авить этоть изъеньсий бъло и пебрежно замазанный кусокъ холста въ одниъ рядъ съ самыти законченными дучиными произведениями В. А. Федотова.

Н. Романовъ.





Успенскій соборъ въ Звенигородъ.

(Ст. ето изображение в h № 5 за текущий год'h, стр. 106, 1975 подпись поставлена ошибочно).

Звенигородскій Успенскій собор'в принадлежить вы числу ръдкихы памятииковЪ древняго русскаго церковнаго зодчества. Время построенія этого храма въ точности неизвъстно. «Ни хътописи говорить покойньий И. М. Снегиревь, ни грамоты, ни наствиныя надписи не сообщають намь положительных свъдъній о времени построенія этой соборной церкви въ Звешнгородъ; одно безотчетное преданте приписываеть ся сооруженте великому князю Всеволоду Ярославичу, умершему 1093 г., когда еще о МосквЪ и помину не было. Соминтельно, чтобы онь среди нестроенія на Руси, среди распрей своих в св родственниками и набъговь Половецкихь, успъль соорудить храмЪ на съверовостокъ ся, еще ръдко населенном в и мало извъстном в на югъ. Достов в дизнать можно первым в храмоздателемЪ князя Всеволода III Георгієвича, сына в. кн. Юрія Долгорукаго; ибо въ съверной руси онъ быль сильнъе своего брата вел. кн. Андрея Ооголюбскаго. Тогда уже огласилось въ русскомъ мїр'ї білії Москвы, или Москова, славились чудиыя каменныя соборныя перкви во Владиміръ съ 1158 г., Переславлъ съ 1170 г., Ростовъ съ 1213 г. Но говоря о сооружении ВсеволодомЪ собора вЪ Звепигород'в, не должно забывать, что соименный ему городь тогда находился въ Кіевском в н Червенском в княжествах в» 1). Зувсь, однако, И. М. Снегирев в заблуж-дается относительно Московскаго Звеингорода, - о посл'ядвем в в л'ятописях в первое упоминаніе находим'в лишь вів 1328 г. (по духовному завЪщанію вел. кн. Ивана Даниловича Калиты, второму его сыну Пвану Пвановичу пазначены были въ удъхъ Звенигородъ и Дуда въ 1328 11. 11 1331 10gv) .- Hogh 1086-11h rogorth, m. e. вЪ вияжение великаго виязя Всеволода Ярославича, вЪ лЪтописи, дЪйстви-

тельно, говорится о Звенигородъ, но не о МосковскомЪ, а о ГалицкомЪ.—Не упоминають Автописи о Звенигородь МосковскомЪ, до 1328 года, очевидно, потому, что онв не играль видной роли вь событахь того времени, и если бы въ немъ тогда быль камениый храмъ, то его построенте автописень отывшиль бы какъ это мы и видимъ относительно. первых в соборных в церквей почти во встхъ городахъ Владиніро-Суздальскаго и Московскаго великаго княжества до XIV спюльтія. Лишь вы послъдующее время, сь расширеніемь обще-государственныхь интересовь, событе построенія церквей отошли на второй планЪ. ВотЪ почему не упомянущо въ дътописяхъ время построенія Успенскаго собора вЪ Звенигородъ, - он в построен в, несомивню, лишь вЪ концЪ XIV столЪтія. — Почти сЪ ув'ренностію можно сказать, что храмоздателем В Успенскаго собора в В Звенигородъ быль третій удыльный князь Звенигородскій Юрій ДмитріевичЪ (1389— 1434 гг.), сынЪ вел. кн. Дмитрїя Іоанновича Донского, тоть самый, который постронав соборный храмь Саввина-Сторожевскаго монастыря и соборь въ Троице-Сергієвской Лавр'в над'в мощами преподобнаго Сергія. Существовавшій вЪ Успенском в собор в придаль во имя великомученика Георгія (на м'вств діаконика) подтверждаеть предположение, что строителем в храма был в кн. сопменный св. великомученикомъ. Но изъ двухъ звенигородских в кн. - Юрїєв в - поздивищий, Юрій ИвановичЪ (1505 — 1533), проживая вЪ Імитров'ї, не им'йл'й поводови строить соборь въ близкомъ къ Москвъ ЗвенигородЪ, который скорЪе числился за нимЪ лишь для доходовь. — В'броятно князь Юрій Дмитріевичь, постронвь Успенскій соборь вь Звеннгородь, сооруднав вь немь и Георгієвскій придіхь.—По архитектур Б Успенскій Звеннгородскій собор в напоминает в Саввинскій соборный храм в н собор в Тронцкой Лавры.

Успенскій соборь въ Звеннгородь составляеть четыреугольникь съ тремя алтариын полукружіяни, длиною в b 9 саж... шириною в b 6 саж.—Четырехскатиая кровля храма прежде была крыта гонтомы, а глава череницею, вЪ настоящее же время оп'в крыты желбзом'в.-Зданге сложено изЪ крупнаго бълаго камия; на наружныхь ствнахь храма по четыре приставныя тонкія полуколонки, которыя, оканчиваясь капителями св откосами, образують по три арки. Между верхними и нижними окнами (окна собора-одни древнія узкія и длиними, другія—широкія съ дугообразными перемычками) на съверной ствив храма-тройной поясь изъ бълаго камия съ высъчениымь на немъ орнаментомЪ,—ВходныхЪ дверей вЪ церковЬ трое, всв онв древиїя.

Внутри собора на четвирех в столбах в лежать арки, поддерживающій своды и куполь. У западной ствим хоры, гд в хранится иконостає (письмо иконь XVIII в в ва діна в в касается храма пятти-ярусивиї, XVII в в ка, посредственнато письма. Что же касается и в тетных в иконь — Успенія Оогоматери, Владимірской иконь Оожей Матери и Живоначальной Трощци, то всв опв, можеть быть, и современны построенію собора (конець XIV в.) 2), но записаны.—Питересны древній царскій двери є в городками и столицами, обложенныя басемнымы серебром в Преды иконостаємы висить мъдное папикадило (съ двуглавьть ор-

ломb) XVII вЪка. ВЪ УспенскомЪ соборЪ позади иконостаса сохранились древиїя фрески. «11зЪ Звенигородских в фресков в, говорит в П. М. СнегиревЪ, укажемЪ на два извЪстиБия намЪ, позади мЪстиБихЪ иконЪ Успенія Оогоматери и Св. Троицы. Первый изображаеть двухь святыхь мужей, повидимому пророковь, одного съ хартією въ рукахъ; другой—Ангела въ плащъ, или маштін съ шишакомъ на головъ, похожимъ на фригейскую шапку; держа въ одной рукъ хартію, другою қасаясь чела своего, онЪ, кажется, обращаеть рвчь къ стоящему предъ нимъ святому старцу съ согбенными на персяхъ руками и съ поникинею головою. Тверубій и см'блібій рисунок в этих фресок в принадлежить византийской школЪ. Надписи на хартіяхЪ могли бы указать намъ значение сихъ изображеній и в'вк'в художества, если бы н'вко-

торыя буквы не изгладились и еслибь не трудно было съ точностью прочесть всю надпись; но сколько можно разобрать, то содержанте ихъ заимствовано изъ св. Писанія и отвеческих в книг в. Первыя два лица пророки; начертаніе на харти содержить въ себъ пророчество обълисусъ Христъ. Явлене Ангела св. мужу сопровождается возв'ящентем'ь, начертанивыть на хартін: «Туне убо съдини в пещеръ ср...». По сравненію съ славянскими азбуками разивіх в въковъ, надписи сти отно-сятся къ концу XIV столътия... в Съ этимь описаніемь фресокь инпересно сопоставить описание ихь, субланное арх. ЛеонидомЪ, который говоритЪ: «я просиль священика показать мив уцьльвшія фрески; крайція м'ЕспиБія пконы были отодвинуты въ сторону боковыхъ дверей, и глазамъ монмъ представились изображенія, вообще довольно хорощо сохранившіяся, что можно было всего ближе объяснить посл'їднею рестоврацією этого собора вЪ царствованіе Миханла Өсодоровича, По внимательномЪ отноосмотрь изображеній, я посвятиль ньсколько времени прочтению написаннаго на свиткахЪ, находящихся вЪ рукахЪ одной изЪ двухЪ фигурЪ на каждой фрескЪ, и venbab прочесть эти надписи почти всв. По моныв заключентямь, на правомы столбЪ изображенЪ царевичЪ ІоасафЪ, поучаемый старцемы Варлаамомы истинамЪ Христовой вЪры. ИзвЪстно, что старець (инокъ) Варлаамъ проникъ въ терем в царевича подъ видомъ купца, но во время бестурь по просьбъ наревича, скинувь верхнее од вине, явился въ своемЪ настоящемЪ, т. е. иноческомЪ образЪ. въ какомъ онъ и представленъ на этой фрескЪ. НаревичЪ ГоасафЪ изображенЪ стоящим в предвини в преком в одвянїн сЪ зубчатой тіарой на головЪ. На свиткЪ старца Варлаама надпись, дЪйствительно, довольно стерта, по, очевидио, не столько от времени, сколько от в неискусства силившихся разобрать ее: для прояспенія буквЪ они усиленно и неоднократно протирали ее, по ясиће не сд'влали достаточно. Присматриваясь долго и внимательно, я прочель надпись: «Пов'руа отрочати, бисер'р (или бисеры) безцінный (или безцінные) еже (или же) есть Христось и зрю тя глубину внимательною в'рою Христу...». На фреск'я х'ваго столба изображена бес'вда пр. Пахомія сЪ АнгеломЪ, представшимЪ предЪ нимЪ въ схиминческомъ образъ (манини, кукол'в и аналав'в). - На хартии, держимой вЪ рукахЪ Ашела, написано содержаніе бестурі: Ангель пркій явися Пахомю, и рече ему; еже о себв исправиль еси, viime, myne voo chquian ab nemeph cen п зря...» 4).

При Vспенском в собор в была прежде небольшая деревянная колокольня, но она уже убть сто тому назадь замвнена существующею и вы настоящее время

киринчною.

ВЪ заключенте нелишие замЪтить, что мЪстоположение Успенскато собора оченЪ живописно, и от в него открываются восxumume. Ababie Bught, -- Apominb ioro-sanagной стороны собора-уцЪлЪли развалины Звенигородскаго дворца уд Бубибух виязей, существовавшаго еще вЪ 1680 году, когда онЪ, принадлежа титулярному спископу Звенигородскому НикишЪ, назывался домомЪ Архангельскаго архїєрея (который состояль при Московскомъ АрхангельскомЪ соборЪ). ВЪ 1873 году архим. Лео-Hugh Bughab agheb «Annih rpaghi Gharo камия, поросшаго травою забвейя, изЪ подъ которой видиы части карынзовъ, оконирур на уванивновр и вообще остатки каменной рЪзи, (?) искусства, еще процвЪтавшаго у насЪ и вЪ XVII стол.» 5).

1) Русская старина въ памятникахъ церковнаго и гражданскаго водчества. Составлена А. Маршиновимъ, Текстъ М. И. Снегирева, Издаше 3-е M. 1852 г. Год'в первый. Стр. 88-89.

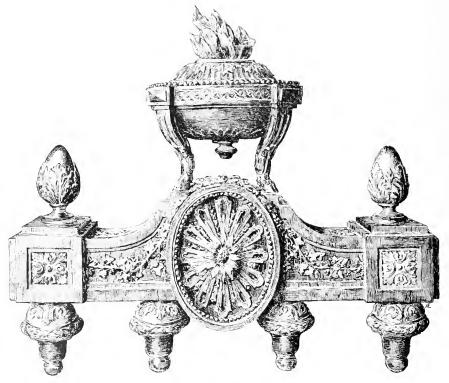
-) См. статью архимандрита Леонида: «Звенигородь и его соборный храмь с'ь фресками», помЪщенную въ «Сборникъ на 1873 г., изд. Обществомь Древне-русскаго искусства при Моск, DумянцевскомЪ музев» стр. 115.

3) Dусская старина вЪ памятникахЪ церковнаго и гражданскаго водчества... Год'в первый. М.

1852 г. Спір. 95—96. 1) Си. вышецитованную статью архим. Деоница въ «Сборникћ (на 1873 г.) Общ. Древнерусск. искус.», стр. 115—116. ⁵) ТамЪ же стр. 116.

АЛЕКСАНДРЪ УСПЕНСКІЙ.

Москва 1904 г. 16 апрЪля.



Бронзовый золоченый каминный гаганъ изъ Большого дворца въ Павловскъ, бывшій на "Исторической выставкъ предметовъ искусства" 1904 г.

Chenet en bronze doré provenant du grand palais de Pavlovsk. Exporition rétrospective des euvres des beaux arts. 1904.



Описаніе рисунковъ въ текстъ.

Виньетка съ надписью «Історическая выставка предметовъ искусства, С.-Петербургъ. 1904 г.», работы Н. И. Герардова.

Виньетка съ надписью «Падълзя изъ глины»—Конія съ оригинальнаго рисунка XVI в., хранящагося въ Пяператорскомъ Эрмитажъ, исполненная г-жею И. К. Жаби.

Концовка на стр. 221 — Коптя съ оригинальнаго русскаго рисунка, XVI— XVII в., изъ собрания А. В. Прахова, исполненная г-жею *Е. Н. Давиденко*.

Оригинальный рисунокъ Баччіо Бандинелли (стр. 210),

Нзв Пиператорскаго Эрмитажа. баччіо бандинелли (1493—1559) быль, каків, впрочемь, и больтинство его современніковів художниковів, весьма многосторонній человіжів. Сначала онів, подів руководствомів своего отща, Микельаньоло дії Вивіано, учился золотіму дійль мастерству, потомів, подів руководствомів рустачи, сталь учиться скультируї, затібмів взялся за рисованіе и пізтался отличиться віз живописи. Пастоящимів учителемів баччіо однако былів Микельанджело буонароти.

Микельанджело быль старше баччіо. баччіо вы 1505 г. быль еще мальчикомь, когда имя великаго буонарроти было уже на устахы у флорентинцевь, которые полпились вы залы Думы переды его картопомы, изображавшимы пападеніе пизанцевы на флорентинских в солдать, купающихся вЪ Арно. КартонЪ этотЪ погибЪ вЪ 1512 г., и пародная молва указічвала на Одччіо, который изв зависти уничтожильего. Оаччїо д'яйствительно всю свою жизив напрягаль свои силь, чтобы превзойти соперинка, котораго непавидЪхЪвсею душою. ВЪ XV и XVI вЪкахЪ соревнованіе между художниками весьма часто переходило въ ненависть: Микельанджело пенавид Бл. Леонардо да-Винчи, Ораманте ненавидълъ Микельанджело и m. g. V баччіо ненависть къ Микельанджело стала какою то манїей. И странизя пронія судьбы! историки искусства не могуть не сопричислить Оаччіо кЪ подражателянЪ Микельанджело, и вся слава Оаччіо, громкая во времена барокко, основана именно на томь, что статун баччо походили на статун Микельанджело.

Пзајаваемћий рисунокћ (№ 38 кашалога Пяператорскаго Эрмипажа) поситъћ явиће слђућ подражания Микельанджело. Въ правомъ пижнемъ уклу лежитъ обнажениъй мужчина безъ движения. Надъ мертвецомъ склонилисъ мужчина и женщина въ позахъ, въгражающихъ отчание. Позади иѣсколько лицъ съ въгражаетемъ ужаса на лицахъ подъбъгаютъ къ трупу; ихъ задерживаетъ мужчина съ подиятой правой рукою. Въ лъвой части рисунка мът видимъ группу женщинъ, которъя груспио глядятъ на покойника.

Описаніе рисунковъ въ тексть къ стать Н. Спиліоти: «Фарфоръ на Исторической Выставкь предметовъ искусства въ С.=Петер= бургъ, 1904 г.».

Стр. 139. Чайникъ, молочникъ, компотверъ, блюдо и суповая ваза изъ Севрскаю юлубою сервия съ камеями, исполненняго по заказу Императрицы Екатерины II въ 1777-1778 гг. Стр. 140. 1, 2. Чайникъ, суповая вала изв Севрскато голубого сервиза св камеями. 3, 4, 5, 6. Цв в вазы цвв чашки на подносъ, бъюдо и чашка св бъюдечком изв голубого Севрскаю сервиза и. А. Д. Шереметви.

Весь сервизЪ гр. Шеременева описанЪ Карбонбером в: Опись севрскаго фарфороваго сервиза графа Н. П. Шеремешева.

Cnb. 1894.

Стр. 111. Подносикъ, сахаринца, молочникЪ, чайникЪ и чашка. Севрской фаорики сь живописью Кастель, изв собранія H, A.

Всеволожскаго.

Стр. 112. Часы фарфоровые à la Reine, изъ Севрскаго фарфора въ оправЪ изъ золоченой бронзы. Высота о,12 m. ширина основантя 0,194 m. На циферблатъ

nagnuch: Péligot à Paris.

Композиція этих вам вчательных в часиковЪ такова. Впизу броизовЬт золочепьті цоколь, гладкій, въ видъ овала съ крестообразивими выступами, на четырехь пожкахь. На немь такой же пьеде сталь изъ бълаго фарфора расписаннаго цвЪтами съ золотьми бордюрами. Въ верхних в краях в, между концами креста, вклады вы видь гладкихь броизовых в золоченых валиковь. На этом в предесшал'в броизовая золоченая подставка о четврехв ножкахв, вв которую запущена фарфоровая приимоснутая ваза и въ ней помъщены часы, Всъ четыре пожки подставки заканчиваются синзу раздвоенивіми конвинцами, двів среднія сверху доходять только подь ободь инферблата; всЪ четыре ножки два раза связаны горизонтальными овальными кольцами, украшениями горошкомЪ. боковыя пожки подымаются въ уровень до начала горафина вазы, онв разширяющся вверхв гермой, заканчиваясь женскими бюстами сЪ предестивни годовками вЪ покрывалахЪ, поверхЪ которыхЪ надЪты вЪнки наб розб. Отб плечей висбли теперь исчезиувийя гирлянды, приходивийсся nogb rpvgbio. Ha bepxv bashi bykemb usb розЪ и плодовЪ. Снизу ваза подперта золоченой пожкой в вид в колчана со стрв. лами, на шейкЪ вазы медаліонь съ фазанами. Весьма похожіе на эти часики находятся в Лондон в Кенсингтонcrowb Myseb. CM. Handbook of the Jones collection» page 56. Bequest of Mr Jones South Kensington Museum, гдЪ помЪщено ихъ изображение и гдъ мы читаемъ: «Опе of the most beautiful objects in the Whole collection is the small clock. No 1005. This is said to be of a peculiar kind of Sèvres porcelain, made especially for Marie Antoinette to whom thes clock is belived to have belonged. Whether this be so or not, the mounting is of the most delicate and exquisite decign and workmanship, by Gouthière of his very best time».

ВЬ виду этого и часики ки. А. С. Дол-

торукова должий быть принясаны вы споей. ариненической часии Гушьеру. Изв собранія А. С. Долюрукаю,

Ibd. Купшинъ и тазикъ изъ Севрскаго мягкаго фарфора, цвЪта rose du Barry,

1758 L

По борим тазика спаружи и внутри но 4 медальова, въ которыхъ по бълому фону нарисованы пиниы. На кувиний побокам в на крышк в такте же медальоны. Орнаментъ изъ цвътовъ, исполнениыхъ золошомЪ, вЪ спилЪ Людовика XV. На поддонЪ шазика марка стараго Севра безЪ хронограммы, на поддонъ кувинна марка съ хронограммой F. Сверхъ того на поддонЪ тазика и кувиничника по сердечки синей краской, на поддоић кувиничнка буква е выдавленная на фарфорб.

Dазмірры :mазикі, дл. gтам. 0,262, m. шир. giam. 0,185 m; кувинив - выс. 0,165 m. ИзЪ собранія гр. А. В. Орлова-Давидова.

Ibd. Двѣ чашки и подносъ изЪ Севрскаго мягкаго фарфора изв собранія Нератова. По борту подноса медаліоны сь амурами въ центръ монограммы изъ двухъ буквъ D в B (Du Barry?).

Стр. 143. Фарфоровая табакерка, съ мноологическими сценами, фабрики Капо-ди-Монте; 2-ой половины XVIII в. ИзЪ собранія Е. И. В. кн. Елисаветы Феодоровны.

На крышкЪ обличение Каллисто, на пе-

реднемЪ боку поЪздЪ Вакха.

Ibd. Фарфоровая табакерка сЪ зелеными рисунками, охопшичьи сцены, Мейсенскаго завода. Первая половина XVIII в. Изb собранія Е. П. В. вел. кн. Елисаветы Осодоровны.

Стр. 144. Части чайнаго саксонскаго сервиза, первой четверти XVIII в.

ФонЪ бЪлый, орнаментныя украшенія исполнены золотомы и красной краской; вЪ медальонахЪ жанрЪ вЪ китайскомЪ вкус'ь; полихромная живопись съ преобладангемъ краснаго цвъта.

DазмЪрм: чайникЪ - выс. 0,105 m.; чашка выс. 0,047 m., верх. gian. 0.073 m.; блюдце-gïan. 0,122 m.; кофейникb—выс. 0,193 m.; сахаринца—выс. 0,108, т. длина 0,087 т., шир. 0,075 m. (форма восьмиугольная съ закругленивый углами).

На поддонЪ чайника марка :К. Р. М. т. е. Königliche Porzellan Manufactur u gub umarn. ПзЪ собранія гр. М. К. Келлеръ.

Стр. 145. Куклы представляющія цв Втивия породы людей, работы Императорскаго фарфороваго завода, времени Императрины Елисаветы Петровны. Изг музея Зимняю Двориа.

Ibd. Орелъ фарфоровічії Мейсенской фаб-

рики XIX в. ВыкрашенЪ вЪ бурый цвЪтЪ. Синзу марка: два меча. Высота 0, 532 m.

Стр. 146. Подсвъчникъ из Б б Бхаго фарфора Мейсенскаго завода; середины XVIII в. Из Б собранія периона Г. Г. Мекленоургъ-Стрелишкаю.

Ibd. **Бронзовый канделябръ** на фарфоровомЪ постамент Копентагенскаго королевскаго завода; начала XIX в. *Нэъ со*-

бранія графа Н. А. Ферзепа.

На шестигранцом фарфоровом в предстаж в высотою в в 0,29 m., укрвилень бронзовый шандаль, состоящій наб шакой пожки того же очерка в в планів, что п верх фарфоровой тумбы. На цемы изыщейки выходить кусть, съ четырым крутящимися стеблями, опи заканчиваются в вычиками листьев с цв в такон напоминающими тольнань.

Оронзовыя части густо вызолочены

червонным волотомъ.

На фарфоръ подглазуривий знакъ кобальтомъ въ видъ трехъпараллельныхъ въющихся штришковъ, т. е. Копенгагенъ

ch 1785 r.

Стр. 147. Подносъ, чашка съблюдцемъ и кофейникъ, чайникъ и сахарища изъ сервиза tête-å-tête Императорскаго фарфороваго завада, времени Императорицъ Екатеринъ И. Изъ собранъя А. З. Хитрово.

Стр. 147. Фарфоровая группа, изображающая «Урокъ танцевъ», фабрики Франкенталь, послъ 1761 г. Изъ собранія Ки. А. С. Долорукаю. Высота 0,21 т.

На исподѣ съ боку подглазурная снияя марка: Корона, подъ нею монограмма С. и Т. (m. с. Carle Theodor) и ниже В.

Фарфор в раскрашен В. Обнажений я части под в телесный пв в т. Учитель в в пудреной в парик в б черий в б антом на кост с в золотьмы ту, кафтан в б в лолотьмы оторочками с в голубым в воротичком в и отворотами рукавов в, жилет в спрецевато цв в та с телесные учлки б в долотьми претами, панталоны палевые, чулки б в долотьми чериые с в золотьми пряжками. В алочка в в сго рук в черная.

Юная принцесса в в бълом в ченчик в в розовом в корсаж в с голубны в мысиком в спереди, юбка бълая с в бирозовыми полосами и розовыми тонкими штришками, передник бълый, башмаки палевые.

На р'їметчатом'ї укращеній предестала золото, бирюзовій цв'їт и темно-

розовый.

1. 2. 4. Части столоваго сервиза Императрицы Елисаветы Петровны, работы Императорскаго фарфороваго завода, около 1756 г.

1. Горчичница съ трельяженъ и гирляндой выпуклыхъ цвътовъ. На поддонъ оремъ, писанный черной муфемьной краской. Въ тъстъ в 1 14. – На ложечкъ (на ручкъ): оремъ, писанный черной муфемьной краской, въ тъстъ—в; на кръшечкъ внутри—в въ тъстъ.

2. Тарелка сЪ тремъяжемЪ. На поддоив марка: оремЪ, писанный черной муфемьной краской, подЪ орломЪ цыфра 10. ВЪ

Arce duonumla door

3. Корзинка: предъяжъ и надоженная раскращенная гирдянда. На поддопъ: оредъ, писаниъй черной муфедъной краской, подънныть цъфра 3: въ пъстъ— в.

4. Чашка сЪ блюдцемЪ изЪ личнаго чайнаго и кофейнаго сервиза Императрицъ Елисаветъ Петровић, работа Императорскаго фарфороваго завода, пачала 50-хЪ годовЪ. XVIII в.

Чашка и блюдце сплошь покрыты толстыть слоеть золота; по золоту—яркіе разнопяїтные пяїты,

ПзЪ музея Зимняю Двориа.

Половина находившихся на выставкъ предметовъ изъ этого сервиза не ориннальны, а представляють додъхку Императорскато же завода, времени Инколая I. Поддълки отличаются бълой массой, розоватыть оттънкомъ цвъта предъяжа, особыть видолъ орла на поддонъ. На одной вещи имътся едва замътная марка И.

"ПзЪ музея Зимняю Двориа.

5. Оолбиная суповая миска Яхтинскаго сервиза с'в крбинкой изв Арабесковаго сервиза, вазочка (нал/во) изв Яхтинскато сервиза; работы Изиператорскаго форфороваго завода, времени Императрины Екатерины П.

Стр. 149. Части фарфороваго орденскаго Георгіевскаго сервиза завода Гарунера. Сервиза исполнена ва 1778 г., "le-

визЪ: «За службу и храбрость».

1. СалатникЪ: виутри расписанЪ подЪ крупиЪе листъя, вЪ срединЪ орденская звЪзда, вокругЪ которой орденская лента сЪ крестомЪ, перевитая лавровой вЪткой.

Чашка стопочкой съ крышкой: на крышкъ скульптурная роза и парисованная давровая вътка, на чашкъ—орценская дента съ

крестомъ, звъздою и лавромъ.

Вторая чашка: на кринкЪ—СЪхочка съ орѣхомъ, орденская дента съ зедеными дистьями; на чашкЪ— зеденые дистья и орденская дента съ престомъ.

2. Тарелка: внутри звЪзда, по Сорту орденская лента съ крестомъ, переви-

тая лавровой вЪткой.

3. Корзинка овальная: по рЕшеткътир-

хянца изб хавра и орценская лента сб

крестачи.

Всв всии на поддонь изгроть кобальтовую подглазурную марку въ видь большой латинской буквы G.

ПзБ музея Зимияю Двориа.

1, 5, 6. Части фарфороваго орденскаго Андреевскаго сервиза завода Гардиера. СервизЪ исполненЪ вЪ 1780 г. "ГевизЪ: «За вЪру и вЪрностъ».

 Чашечка горшечком b: на крbшкЪ—толубой цв bтокЪ, орденская дента, на чашкЪ звЪзда и орденская дента сЪ крестомЪ.

Солонка круплая; внутри — звЪзда, по борту спаружи—орденская лента сЪ крестомъ.

5. Соусинчек р: по борту орденская леп-

та съ крестомъ.

Чашка стопочкой: на верху голубой цв'ьток'ь, орденская лента на крышк'ь без'ь креста, на чашк'ь—с'ь крестом'ь.

6. СалатинкЪ—изЪ зеленыхЪ листъевъ; на диЪ— звЪзда, вокругЪ которой—орден-

ская цЪпЪ.

Вст вещи интюми на поддонт кобальтовую подглазурную марку, в видт больтой буквы G.

ПзБ музея Зимняю Двориа.

Стр. 150. Подносъ, кофейник в чашка св блюдцен в, молочник в чайник в фарфоровато чайнаго сервиза, завода Гарднера; второй половин XVIII в. Пев собращя приниессы Е. Г. Саксено-Альтеноуриской.

Ibd. Терринъ изъ фарфоровато орденскато Андреевскато сервиза Мейсенскато королевскато завода. Середина XVIII ст. Изъ

музся Зимняю Двориа.

Части Андреевскаго сервиза, исполиеннаго въ Мейссенъ, имъются также въ Павловскомъ Дворцъ и въ Музеъ Импе-

раторскаго фарфороваго завода.

Стр. 151. Кофейникъ, чайница и молочникъ, сухарница и чайникъ, чашка съ блюднемъ, полоскательница и сахарница, фарфороваго завода Гарднера. Вторая половина XVIII ст. Изъ собрантя И. А. Всеволожскию.

Стр. 152. **Ваза** Пътераторскаго фарфороваго завода: второй половины XVIII в. Изъ собранія графини С. И. Граюс.

Іва. Группа фарфоровая фабрики Франкенталь; вторая половина XVIII ст., Іама за туалетовь. Нав собранія *Н. А. Всеволожскаю*.

Ibd. Вазочка вЪ стилЪ Людовика XV. Императорскагофарфороваго завода XVIII в.

Изъ музея Зимияю Двориа.

Стр. 153. 1, 2, 3, 4, 5. Части орденскаго Александро-Невскаго сервиза, завода Гарднера.

Сервизћ исполненћ 1779 80 года, "Lевизћ: «За трудћ и отечество».

1. Олюдо: на дић орденская зађада, по борту—орденская лента сћ крестомћ.

2. Чашка съ крышкой стопочкой: на крышкЪ — золоченъй циѣтокъ, блъдно-зеленъе листъя и орденская лента; на чашкъ—блъдно-зеленъе листъя и орденская лента съ крестояъ.

3. Солонка: внутри — зв'їзда, снаружи цв'їть и орденская лента съ крестом'ь.

4. Чашка горшечкомЪ безЪ крЪщки: спаружи—звЪзда, орденская лента сЪ крестомЪ и золотые разводът.

 СоусинчекЪ: внутри — звЪзда, снаружи — орденская лента сЪ крестомЪ и

цвЪmbi.

Всѣ вещи на поддонахЪ имѣютЪ кобальтовую подглазурную марку, вЪ видѣ большой буквы G, на чашкѣ горшечкомЪ и солонкѣ имѣются, кромѣ того, вдавленные въ массу кружки O.

Пзъ музея Зимняю Двориа.

6, 7, 8. Части фарфороваго орденскаго Владимірскаго сервиза, завода Гарднера. Сервизь исполнень вы 1784—5 г. Де-

визЪ: «Польза, честь и слава».

 Корзинка продолговатая: на див зввзда, по рвшеткв—зелень и орденская лента съ крестами.

7. Солонка: внутри—зв'дза, по р'вшетк'д-орденская лента с'д крестами, цв'дты.

Чашка горшечкомЪ: на крышкЪ—орденская лента безЪ креста, на чашкЪ—звЪзда, орденская лента сЪ крестами и цвЪтЬ.

8. Чашка стопочкой—орденская лента съ крестомъ.

C

Солонка: внутри — зв'взда, снаружи — орденская лента с'в крестами, цв'вты.

Вст веши на поддонах имтють марки вы видт небольшой букви G, написанной кобальшом подытлазуры, и кромт того по одному или два вдавлениму вы массу кружка.

Изъ музея Зимняю Двориа.

Стр. 154. Двъ фарфоровыя вазы в бронзовой оправъ, в стилъ Людовика XV. Въроятно, сдъланы на Императорском фарфоровом Баводъ въ царствование Импефатора Николая I. Пвъ собрантя кн. Ф. Ф. Юсунова.

Стр. 173. Рисунокъ Жана Берэна.

Жань Оерэнь (род. вь 1636 г., умерь вь 1711 г. въ Парижъ) быль однимь изълучших в рисовальщиковъ орнаментистовъ своего времени и считался законодателем въ области орнамента. Онъ состояль на личной службъ короля, и ни во дворцъ, ни у частивухъ людей въ Парижъ круп,

ныя орнаментальныя работы не предпринимались иначе, какъподъ руководствомъ

Оерэна.

hogh конець своей жизни берэпь собралЪ свои рисунки и гравюры съ нихЪ издаль подъ заглавїемь: «Ornemens inven-

tez par Jean Berain . Paris s. a. СборникЪ omomb bhillearb bb nepsbixb rogaxb XVIII b. и даеть великольнийе шипичиые образцы стиля второй половины XVII въка. Изъ этого сборника взять издаваемый рисунокЪ.

Описаніе рисунковъ въ тексть къ статьь N. S. «Новыя Художе» ственныя произведенія Императорскихъ фарфороваго и стекляннаго заводовъ.

1. «Мученица», бисквить Пыператорскаго фарфороваго завода, 1903 г. По модели А. Вернера исполнилЪ П. ШмаковЪ. Bbic, 9¹/₂ Bep. (Cinp. 185).

2. Ваза «Раки» Императорскаго стеляннаго завода, Время Пмператора Николая ІІ. Рис. П. Красновскій, исполниль Т. бурцевь. Многослойное ръзное стекло.

Bbic. 4 Bep. (Cmp. 185).

3. Ваза «Утки» Пмператорскаго фарфороваго завода, 1902 г. Рисовал в и исполинль Э. Сулимань-Грудзинскій, Подглазурная живопись. Зам'бчателенЪ красный тонь на лапкахь и посахь утокь: вы подглазурной живописи такой чистый красный тонь выходить весьма ръдко. Выcoma $4^4/_2$ в. (Стр. 186).

4. Ваза «Табунъ» Пмператорскаго фарфороваго завода, 1902 г. РисовалЪ и исполиплЪ Э. СулимапЪ-Грудзинскій. Подглазурная живопись. Выс. 8¹, в. (Стр. 187).

5. Звъри, фарфорЪ Императорскаго фарфороваго завода. Время Императора Пи-

колая П. Моделироваль Тимусь. Тигръ выс. 2 в., бегемотъ—2 в., слопъ—

2 в., носорогъ - 2 в., левъ—2 в., собака— 2 в., моржb — 2 в., кабанb — 2 в., заяцb —

2¹/₂ в. (Ст. 188).

6. Ваза «Колосья» Императорскаго фарфороваго завода, 1902. МоделировалЪ Тимусь, исполнили Й. Петровь и Э. СулиманЪ-Грудзинскій. Подглазурная живопись по черепу, обработанному д'япкой от b руки. Выс. $12^1/4$ в. По верхнему краю серебряная оправа. (Стр. 189).

7. «Невольница», терракота Пыператорскаго фарфороваго завода. 1903 г. Помодели А. Вернера, исп. А. ЛукииЪ. Выс.

11 B. (Cmp. 190).

8. Ваза «Чертополохъ» Пыператорскаго стекляннаго завода, 1903 г. Рис. П. Красновскій, исп. А. ЗотовЪ. Многослойное стекло. Выс. 12 в. (Стр. 191).

9. Бутылка «Вътка кактуса» Пыператорскаго фарфороваго завода. РисовалЪ С. Домановъ, исполнилъ О. Комаровъ. Живопись золотом в по красной глазури. Выс. S³, 4 B. (Cmp. 192).

10. Ваза «Ирисъ» Петераторскаго фарфороваго завода. 1902 г. Дисовал в и исполнилЪ А. ЛапшинЪ, Подглазурная живописЪ. Bhicoma 41/4 B. (Cmp. 192).

11. Ваза «Лебеди» Императорскаго фарфороваго завода. 1902 г. Модель Е. Обера. По рисунку О. Шеншиной исполниль Н. Даладугиив. Овльи глазурованиви фарфорЪ. Выс. 6' 2 вер. (Стр. 192).

12. Хрустальная ваза Пыператторскаго стекляннаго завода сЪ двуглавымЪ орломЪ

1903 г. (Стр. 193).

- 13. Ваза «Кармелла» Пыператорскаго стекляннаго завода, 1903. Рис. С. Вильде, исп. Л. Орловскій. Многослойное рѣзное стекло. ПослЪдній слой — темнокрасимя серединки цв'тковъ — самостоятельныя накладки, приплавлению къ вазъ до ръзвою, (Стр. 194).
- 14. «Юность», бисквить Императорскаго фарфоровато завода, 1903 г. По модели А. Вернера исполнилЪ П. ИмаковЪ. Выс. 11 вер. (Стр. 195).

15. Фарфоровічії цвѣтникъ «Хороводъ русалокъ», Императорскаго фарфороваго завода. 1904 г. По модели Тимуса исп. П. ШмаковЪ. Выс. 61 4 в. (Стр. 196).

16. «Послъдній вздохъ корабля», бисквить Пиператорскаго фарфороваго завода. 1901 г. По модели Адамсона исполнилъ П. ШмаковЪ, Выс. 1712 вер. (Стр. 197).

17. Ваза «Рябина» Императорскаго фарфороваго завода, 1902 г. По эскизу П. Красновскато моделироваль М. Шмаковь, рисовала Л. Мидина. Живопись эмалевыми красками. Выс. 7³ в. (Стр. 198).

18. Ваза «Листья Гортензіи» Пыператорскаго фарфороваго завода, 1903. РисовахЪ РомановЪ, исполнихЪ ПетровЪ. Живопись муфельными красками. Выс. 91 г.в. (Cmp. 198).

19. Ваза «Орнаментъ» Императорскаго стекляннаго завода, 1902 г. Но рисунку П. Красновскаго исп. Я. ЛебедевЪ. Орнаменть вы русскомы стиль. Шлифованный хрусталь. Выс. 101 г. в. (Стр. 199).

20. Ваза «Чертополохъ» Пуператорскаго фарфорового завода. Рисовада и исполнила Е. Кордес в. 1903 г. Подглазурная живопись по черену, обрабощанному рВавбой. Высота 11 в. (Стр. 199).

21. Фарфоровая ваза «Весна» Ивператорскаго фарфоровато завода, 1903 г. По рисунку А. Chantran псп. Я. Тимоф'ювъ. Живопись рате-виг-рате бЪлаго цвЪта на свЪтлошеколадномъ фон'ъ. Выс. 10¹/2 в. (Стр. 200).

Описаніе приложеній №№ 61—96.

61. Карлъ Ванлоо, Амуръ. Картина, писанная масляными красками, находится въбодыномъ дворить въ Навловскъ.

Нарль-Андре Ванлоо, называвнійся КарломЪ, знаменитьй французскій живопиcent, poguaca ab Hunnih ab 1705 rogy, умерь вь Парижь 1765 году. Поворожценирый онь едва не погибь от бомбь маршала Оэрвика, осаждавшаго вЪ 1706 г. Hinny v. Ero enacume Nb, emapuiñ ero 6pamb, ЖанЪ Оатистъ Ванлоо руководилъ его воспитаниемЪ, обучениемЪ, что стоило ему не малыхь заботь. Способности Карла кЪ живописи обнаружились рано, и брать увезь его сь собою вь Рамь кЪ principe di Carignano. Оба они поступили вЪ мастерскую Оенедетто Лути. Поработавши там'в едва и всколько м'всяцевъ, Кархъ сдружился съ модиняъ тогда скульптором в Легро и, думая, что настоящее его призвание скульнтура, онъ промЪнялЪ палитру на стеку, но вскорЪ онъ вериулся въ мастерскую брата и принялся опять за живопись, но не надолго: въ одинъ прекрасный день онъ спова исчезь, приставь къ трупав странствующих вактеровь вы качествы ихы декоратора и фаворита примадонны. Повозвращении вЪ ПарижЪ онЪ круто перемЪнился въ своихъ правахъ, часъ сергознаго труда пробиль наконець и для него. Работая подъ руководствомъ брата надъ реставраціей картинь Приматиччю въ Фонтенебло, он энечталь о командировкЪ вЪ РимЪ. На конкурсЪ 1724 г. онЪ представиль картину на заданную тему: Іаковг, очищающій свой оомг передг отправленіемь въ путь и получиль первую премио и командировку вь римь, куда онь отправился вЪ сопровождении gвvxb свонхв пленянниковв. Отв его бурной молодости не осталось и слъда, его нравы стали отличаться крайнею строгостью. Превосходно принятый при римскомЪ двор'й он b, едва прії хавъ, сразу началь съ успъха, получивъ первую премио за рисунов на годичном в конкурс в в вкадемін Св. Луки. Ноявившіяся другі» за другомів каршинім Аноосоль св. Исноора, Св. Францієка и св. Марта своими відсокими качествами вімявали удивленіе и віз любителяхім и віз художникахім и тронули своимі рединіознімій настроеніємів людей набожнімую піз же спискали ету покровительство кардинала Полиніяка, віз хлопотавнаго для исто пенсію отіб французскаго короля и привлекли кіз нему личное благоволеніе папіч, котюрічії пожаловаль ему дворянскій титулім віз своемів вічеле, составленномів віз саміную весетнімую віз саміную від саміную від саміную від саміную від разгостівную від саміную від від саміную від саміную від саміную від саміную від від с

Англійское правительство чрезь своего посланника пріобр'вло у пего этюўв натой женщины, поды названіемы Восточная женщина за туалетома, засыпавы еге гинеями

Провздом в В Туринь, по пути в ПарижЬ, онЪ задержался при дворЪ короля и написаль для его кабинета девять картинЪ изЪ «Освобожденнаго Герусалима». Другія его работы для того же короля. не были окончены, какь эти картины были уже награвированы и обощли всю Европу. Въ эту пору онъ встрътился при Туринском в двор в св красавицей Христиной СомисЪ, знаменитой пЪвицей театра да Скада и на ней женидся. СађумЪ онБ вернулся вЪ ПарижЪ и зажилЪ тамЪ по-царски, принимая въ своихъ салонахъ встхъ потентатовъ Европы. Въ 1735 г. онь быль принять въ члены академии, представивЪ картину: Аполлонъ, сопраюшій кожу съ сатира Марсія (вв. Луврв); сльдом в появились: Воскресение, Парки, Инструментальный конисрть, Испанская бестда. ДвЪ послуднія каршины были пріобрушены императрицей Екатериной II, СлЪдуетъ упомянуть для характеристики художника еще его св. Борромея, причащающаю чумныхъ, проповыдь св. Авіцетина и Вокресеніе вЪ соборЪ г. Оезансона. ОнЪ написалъ въ это же время рядь интересивіх в портретовь, лучшій и знаменний бінній между шими кородя Людовика XV. (СалонЪ 1763 г).

Картины Карла Ванлоо разсвяны по всвять музеямь. Нашь Амура принадлежить кы числу удачивінних его созданій, отличаясь красивымы рисунковів, красивої композицієй и удивительной вічразительностьює глядя на него, вам'ь кажется, что онь цёлить изы своего рокового дука прямо вам'ь вы сердце.

62. Портретъ императрицы Жозефины на фарфоръ, справа виляу подписано Dihl. Изъ собрантя герцога Т. Н. Хейхтен-

бергскаго.

а фабрика Guerard et Dihl, находившаяся в в Париж в на Rue de Boudy, была основана в в 1778 г. под в покровительством в терцога Ашулемскаго. Превосходя вс в подобныя фабрики в в Париж в, она конкурировала с в Севром в славилась своим вазами, бисквитами, цв там, писани в парафоровых пластах в, причем в первые были прим в на прим в ногія минеральныя устойнавия в оти в краски. Превосходивым образцом может в служить пом'ящаемый портреть императри ж озефины в в двойном в в в при к под прим в в при к портреть к портреть в в в пой к омпаній один в па в собственников в фабрики.

63. Ваза завода Венсеннъ, изъ мягкаго фарфора. Первой половины XVIII в. Изъ собранія кн. А. С. Долгорукаго. Выс. 0,251 mm

Ваза сисподу имђетЪ марку Венсенской фабрики, два перекрещивающихся L и вЪ серединЪ королевская лилія (fleur de lis). Випзу бЪлая горка сЪ зелеными кустиками съ розовато-фіолетовыми цвЪтками. Дучки съ золотыми оттяжками. На бЪломЪ фонЪ канелюры темнаго кобольта, по этому темпо-синему фону замЪчаются тонкіе золотые штришки вЪ подражаніе лапислазури. Между шими гирляндочки цв/товь, изъ инхъ вверхъ немн фран и наври видослов фили темно-синге фестоны, на ихъ бълыхъ поляхь видны растущіе за ними цвъты. Hagb ручками на этихb же бълыхb поляхь свъщиваются винзь вътки съ цвътами. Край вазочки въ восьми фесто-

Ibd. Суповая ваза мягкаго фарфора, изъ зеленаго сервиза, исполнениаго на Севрской фабрикЪ въ 1756 г.

ИзЪ императорскихЪ кладовыхЪ.

64. Амуръ и Вакхъ. ДвЪ статуютки мягкаго севрскаго фарфора, окращению въ голубой цвЪтів (bleu turquoise). Псполнены въ 1773 г. На каждомъ напелодЪ пъедестала марка старато Севра, исполнения стией подглазурной краской, съ хронограммой: у.

Высота Амура о, 244 m, высота Вакха

Пзв коллекии ки. М. К. Голинвиой.

65, 66, 67. Части фарфоровой группы из в митоит de table Менсенскаго породенскаго завода. Surrout de table, сдЪланное до 1770 г., было поднесено савсонсимъй королемЪ Изивератири. Екатеринъ II, въ воснояннатие ем морскихъ побъдъ и важивъх восмощителем до настояннати сохранившихся до настоящато времени) 36. На многихъ изгъротом иницалът Ба Величества. Центральным группът Пентритъп Венера; подлъ нея притонъ держитъ сватокъ, на которомъ изображенъ Чесменскій бой, а другие амуры вокругъ ем головы держатъ въ рукахъ буквъ имени императрицъ. СА . ТПА . R.I. NA.

Наб собранія Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго, Ораніенбаумскій ДворецЪ.

68. Грунна изъ бълаго фарфора Мейсенской фабрики, работы, как и предвдущіе, знаменитато Кендлера, который быль приглашень на фабрику вы 1731 г.

Группа была заказана Датевия в королемЪ, въ ознаменование мирнато договора. Іві коронованнія фигурі изображають Швецію и Норвегію, обелискъ, на которомЪ стяеть солице мира, — Данно. Война сложила свои доспЪхи. Время уводитЪ Парку, Искусства и науки процвЪтаютЪ. Кліо, муза исторін, указываеть на обелискЪ; свади бЪлый слонЪ (высшиі орденЪ , Цанїи). Вся группа составляется изб ибскольких в отдъльных в частей. Почему группа попала вЪ ОранценбаумЪ, — точно неизвЪстио. Группа эта не была повторена на Мейсенской фабрикЪ до 1897 г., когда она для исправленія была послана въ Дрезденъ Герцогомъ Г. Г. Мекленбург-

Нав собранія герцога Г. Г. Мекленбурі в-

Стрелицкаго.

Тва. Два подсвъчника, звъ тарелки, чаника, вазочка и бесъчка пъв фарфоровато "Охотинувто» сервиза (Jagdservice) Мейсенской королевской фабрики, первой половину XVIII в.

ИзЪ музея Зимняго Дворца.

Охотинчьему сервизу Мейсенской фабрики очень часто подражаль при Императрин В Екатерин В II и поздиве Императорскій фарфоровьи завод в.

69. Двъ фарфоровыхъ грунпы Мейсенской королевской фабрики, первои по-

довины ХУНГ в.

Нав собранія терцога Г. Г. Мекленбург в-Стредицкаго.

Труппы симводивирують Раропу и А аю. 70 Сервизъ tète å-tète. Тверф и фарфорь в'янской фабрики конца XVIII в. Фонь частью б'ядый, частью цв'ятной (деженьй и махиновый), ориаменты исполненые от ягія или рельефибим молотическій сцень. На поднос'й группы амуровь и голонки вымеральнах исполненые с сатауси. На вс'яды вещах из исполненые ставуры кобальтовы, исполненная поды гламурыю кобальтовы. Рамі'ўры: поднос'ю 0,355 т. о. 300 т; кофейшкій высота оддо ту уайникій высодного оддо ту уайникій высодного оддо ту уайникій высодного оддо ту уайникій высодного оддо ту уайнам высодо ту уайнам ту уайн

Пв'я собрація гр. М. А. Келлер'я.

71. Мадонна съ младенцемъ, раскрашенная стану этка на дерева, п'яменкой
работія XV в. Музей Пятераторскаго
Общества Поощренія Худов сетвь.

72. Корзинка для цвътовъ избъзолоченаго фарфора, работви Пмператорскаго фарфоровато запода въклассическом встилувъ временъ Александра I, или начала цар-

ствования Пиколая І.

двъ такихъ, совершенно одинаковыхъ, корзинки украшають концы низкаго библіотечнаго шкапа, бЪлаго, расположеннаго по полукрутлой стЪпЪ библіотеки В. Ки. Марии Осодоровны вы большомы дворић вЪ Павловекћ (См. Xvgожественпри Сокровища России за 1903 г. m. III, №№ 9—12. Описаніе дворца вЪ ПавловскЪ, составленное и собственноручно написанное В. Кв. Марїєй Феодоровной в 1795 г. ПереводЪ и прим'рчанія Адріана Прахова, cmp. 293 co exorb: "Hab bygvapa я вхожу вь мою библютеку и примъчантя 84, 85, 86, 87, 88 и 89; дал в план Навловскаго дворца № 11, комната № 12 и приложенія 116 и т. д.).

На фарфорћ марки нами не найцено, но по стикло вещь эта должна была быты наготовлена въ пору дъятельности на Изператорской ваводъ скульитора С. С. Пименова, Моро и давнибона. Женскія фигуры и въ особенности типъ ихъ лица напоминають подобимя же достовърныя работы С. С. Пименова, а общая форма и орнаментика въ этомъ классическомъ стилъ были спеціальностью французскихъ мастеровъ, токаря давиньона и орнаментиста Моро, умершихъ въ началъ царствования Имератора Пиколяя І.

73. Сатиръ и Вакханка, бисквитъ работъ Пмператорскато фарфоровато завода. ООБ статумита, какъ показъчвають подшен на нихъ, моделированъ А. Шписомъ въ 1866 г. Въс. 712 в. Пъъ собраны ки. Куланева. 74 Фарфоровыя чашки Вънской фабрики конца XVIII в. Чашка сЪ миоодогическим Б сюженом Б, орнамений по бЪлому фону водопому высота 0,060 m, діам. верхий 0,060 m, шжий 0,058 m. Одогре- діам. 0,133 m, высота 0,025 m. Чашка сЪ китайским Б сюженом Б, исподисным Б одопому фону: выс. 0,057 m, ціам, верхи. 0,660 m, шжи. 0,058 m. Одогре—ціам. 0,130 m, выс. 0,025 m.

На обоих в чашка синзу марка старой

ПринадлежатЪ Е. П. В. Вел. ки. Марін ПакловиЪ.

75. Фарфоровая статуэтка фабрики Капо-ди-Монте. Неаполитанець наливающий вино изъ бурдюка въ бутылки. Вторая половина XVIII ст.

Спизу предестала марка фабрики, испол-

пенная черной муфех/мой краской, Изъ собранія гр. И. П. Ферзена.

76. Мадонна съ младенцемъ, майолика, работт Луки делла-Родой. Флоренция, середния XV в.

ПзЪ собранія кн. І. Лихтенштейна.

Раскраска этого барембефа и его рамы вы таком врод в. Парам в всв опитяжи зо-хоченыя. Рама и фоно поды голубем темно-бутьлочно-зеленый, зввзды и сіятийній золотыя, голубы біллый. Падпись AVE MARIA золотой по темно-бутьлочно-зеленому тону. Кругь сы INS золотой и темно-бутьлочно-зеленому тону. Кругь сы INS золотой и темно-бутьлочно-зеленому фон треугольники шже и по бокам фон в треугольники шже и по бокам темно-малиноваго цв та сы черными скелеными узорами.

Фигура Оогоматери и Младенца бЪлыя,

фонЪ голубой.

77. Мальчикъ съ бълкой, итальянская майлика XVI в., приписывается Андрею ослла Роббіа, Флоренція.

Мальчикъ нагой въ давровомъ вънкъ съ шишкой пиши и жолудями въ правой рукъ. Съ правой стороны на него лъзеть бълка. Подпоркой служитъ зеленый кустъ.

Весь мальчикь бълый, только брови прочеркнуты тонкимь штрихоль нейтральтинта. Глаза также слека подкрашены свытло-желтыны. Штика пинйи
натуральнаго цвыта. Жолуди, веревочка
и что выше дубовыхы листьевь—окрашено желтыны. Апстыя зеленые сы желтоватыни оттыками. Облка страннымы
образоль окрашена не вы рыжий цвыть, а
вы тонь нейтральтинта. Куспы свытлозеленый холодиаго тона. Земля голубая.
Вынокы двухы цвытовы листыя зеленые,
ягоды цвыта нейтральтинта.

ИзБ собранія ки. Лихтенштейна вЪ

Bbub.

Лука делта Россия (род. вb 1388, † 1463). флорентинский скульпторь, работавший изЪ мрамора и броизЪ, прославился своими издВаїями изЪ слины, покрышыми бЪлой и голубой поливой, опередивЪ на сто лЪтЬ другого славнаго скультнора въ этомъ же родъ француза Осрнара де-Палисси. УченикЪ ювелира Леонардо, опЪ naminagiamu abinb nonaab vike bb 60abшую работу, а именно вићетъ съ другими молодыми артистами онь участвоваль въ лъплении барельефовъ для гробницы Изотты, супруги Сигизмонда Малатесть въ Римини. Изв мрамора имв субланы были пять маленьких в аллегорических в барельефов в для флорентійской «кампаниле» и изъ броизъ десять барельефовь для врать баттистеро и пр. Но слава его связана съ его глиняными полививный барельефами, изъ нихъ общеизв'етны Мадонна съ младенцемъ въ СанЪ-Манїато близь Флоренціи и овтскія фицури во Флоренцій вЪ портикЪ госпиталя degli Innocenti.

Его ученикомъ и помощинкомъ быль его племянникЪ Анереа делла Роббіа (род. вЪ 1444 † 1527), обогативний поливимо раскраску терракоть. Вь Ареццо, вь Пистоїћ, во Флоренціи не мало его работъ.

78. Бюстъ святого Лаврентія изъ обожженой глины, приписываемый Donatello. Φ лоренція XV в.

Зам'вчательна экспрессія липа и харак-

meph pygb.

Dаскраска этой зам'ячательной терракоты такая: тонь хица и рукь натуральный съ землистымъ оттъпкомъ и съ легкимъ румянцемъ на щекахъ. Волосы, глаза и брови цвЪта умбры. На одеждЪ и книгЪ два тона—осте de rue и мутивій бромротв.

ВЪ общемЪ бюстЪ сохранился хорошо,

только тонзура побита.

ИзЪ собранія кн. Лихтенштейна вЪ ВЪнЪ, ВЪ натуральную величину,

79 и 80. Клодіонъ. Сатиръ ребенокъ съ совой, терракота.

Изћ собранія гр Н. П. Ферзена..

81. Клодіонъ. Дъвушка съ корзиной яблоковЪ и ребенкомЪ, терракота.

Bbicoma 0,45 m.

Прелестивния терракота представляеть молоденькую невинную двичику въ греческом в костюм в св греческой прической. Хитонъ на ходу разстепнулся и упаль съ лъваго плечика, обнаживъ спъющую красоту персей. Она несла корзинку сь фруктами, какъ по дорогь попался ей проказник в голенькій мальчинка; она подхватила его абвою рукою и съ педоумъшем в невишости ис жеть, так вен поступить съ яблокомъ, которое подаетъ eir npora annch,

Работа дегкая, мастерски наброшенная сразу: формы этой предестион д'явущий финать гращей; объ закончены до мелочей и вЪ то же время также свободно, какЪ на терракотахЪ Танагры. ОтЪ 10ловки, волось, одежды, аксессуаровь, троиутьку тонкой граціозной рукой, вветв всВмБ обаянтем БКлодтона и для насБэто conclude neuvanibu naconamb, korga na илинтуст мы разбираем в слово CLODION, быстро начершанное по сырой глинъ.

ИзБ собранія гр. И. И. Ферзена. **82**. Д. Б. **Нини**, Портрет В. кн. Навла Петровича, терракота. Вторая половина

XVIII B.

ПаЪ собрания Е. А. Третьяковон.

Джіованни Баттиста Нини, прославившийся своими медаллюнами, род. вЪ Hmaxin Bb 1716 E., † Bb Hlosionb-cloph-AyарЪ вЬ 1786. Ero einghmexhembo o eмерти гласить такъ: Ж. О. Пини, художникъ граверъ, пенсіонеръ г. Лер» изъ Шомона, родившийся в ВПшали, жинившійся в Пспанін, тур имбеть жительство его женая... И такЬ это быль италіансць. Упомянутьй Лерэ, управляющій дома Пивалидовь, прюбраль себа помветье вы т. Шомонь, и туда же прибыхь въ 1760 г. Инии, очевидно, по приглашеню Асра, которын даль ему мъсто гравера на своей стеклянной фабрикъ. Пини занять быль вначаль гравировкой по хрусталю: онЪ охотно гравировалЪ на стеклянных вазах в по рисупкам Очис. Возможно, что пробире оттиски съ его гравюрь, едбланиве изв мветной илины, навели его на мысль дЪлать его прелестивие медаллоны, которые онь пускаль на рынок в по весьял скрояной цвив какихЪ-пибудь 20 су за штуку. Въ 1778 г. only Chiah cofbanhb gupenmoposib behah подобинкъ заводовъ, устроенинкъ Леря вЪ этомъ городъ. Его преданность хоховянну была впрочемЪ доказана имЪ какЪ не надо дучшее тЪчЬ, что опь отклопилЪ предложение перейши на службу вь Севрскую мануфактуру. Отографических в св Бувній об в этом в художник в ивтв:произведенія его, одно время со всвяв забыты, съ ивкоторых поръ попали вЪ милостЬ и на аукшонахЪ доходятЪ до phicogush ghub. Teneph sibi suaesib yere не ма хо терракотовых в мед клонов в Инии. Humepeculie of pasuli npegeman vstom boxvвен Олуа и Певера и приоторым частвыя подлекців. Среди эпих і медаліоновіособыять винятитемь пользуются порпрешія: баропессія Півенгензії — 1768) Іли дела-Реншерії (1769), принца дебоно (1767), Шархія-Рене де Моснака (1768) маркива де Паруа (1767), Хюдовика XV (1770), Хюдовика XVI, Яариі Антуаненції, Півнератриції Екаперінції ІІ, Франклина и др. Нини сд'Клал'й также пориретії костномі с і пройнімії вій классическій костномі с і пройнімії вій классическій костномі с і пройнімії вій прозі пів лавра, безмертиковії і дубовім'й листічені (1781).

Ibd. КлодіонЬ. ДЪвушка сЪкорзиной яблоковЬ и ребенкомЬ (см. табл. 81), сЪ друг

roit emopouble

83. Глиняная кружка и тмецкой работы; в Броятно, первой подовицы XIX ст. Нав собрания княгини Е. К. Кантаку-

84. Коммодъ чернаго дерева съ бронзовыми позолоченными украшеніями и мраморною доскою. XVIII вѣкъ.

Нав музея барона Инпиглица.

Итобы оживить мрачное, грустное внечата/чае, которое производить черное дерево, и чтобы придать мебели изящный видь, уже въ XVII въкъ художники укращали ее броизовыми позолочениями оризментами. Въ нарствованте Людовика XV скульторъ Шарлъ Крессанъ особенно развилъ этотъ стиль и ввель его въ моду.

Тогда же быль найдень братьям Мартый и другой способь отд Блун мебели изь чернаго дерева. Во Францій уже во времена Аюдовика XV начали подд Блунвать японскія даковыя вещи, по эти подд Блун были гораздо хуже, чвы вещи настоящаго японскаго производства. Оратья Мартый усовершенствовали технику и достинли прекрасных результатовь. Вь 1730 и 1744 гг. они получили привилегію на свой способь, а въ 1748 г. ихь фабрики были объявлены національными мануфактурами.

Коммодь, автотивко съ котораго мы издаемъ, сдъханъ изъ чернаго дерева. Дерево покръто хакомъ, и на цемъ зохо-томъ сдъханъ три рисунка въ японскомъ стилъ. Укратения сдъханъ изъ позохо-

uennoñ Ĝponsh.

85. Клода Лорренъ, оригинальный рисунокъ изъ собранія Императорскаго Эрмитажа.

Клодів Лорренів родился вів 1600 году вів мівстечків Шамонів блазів Миркура вів Лотарингін. Смолоду онів учился живописи и оченів юнічків человівкомів отправился вів Інталію. Здійсь отів проведів значительную частів своей жизни и умерів 21 поября 1682 г. вів Римій.

Кход в Хоррен в оставих в весьма большое число картин в Вс в оп в пензавли, оживленив е двумя-тремя челов в челов в пензавли, фигурами. Даже в в таких в картинах в как в папр., Дрезденское «Объство в в Египет в подрабность, не им вощая существеннаго значения.

Смысл'ь пейзажной живописи Клод'ь Лоррен'ь одиако опшодь не инд'ял'ь вы мелочно точной передач'ь подробнеетсй д'яйствительно существующаго пейзажа. Его композицій — фантастическія, и только общій характер'ь итальянской природ'я передаціь вы них'ь, по передаціь зам'ячательно ві'рню. Клод'ь Лорреніь—лирнісь, поэт'ь, но не фофограф'ь, не коп'ясть.

На рисункћ № 158 Пяператорскаго Эрмитажа изображенъ однић изъ добимъхъ художникомъ пейзажей. Рѣка, чрезъ которую перекинутъ мостикъ, мягкйя очертанія тосканскихъ ходмомъ на заднемъ планъ, хѣсъ, тянущійся вдоль рѣки, — все это мотинъ, которые имѣются почти на всякой картинѣ Клода. Едва-ли существуеть гдѣ нибудъ въ Пталіи именно точно такой уголокъ. И тѣмъ не менѣс, какъ этотъ рисунокъ напоминастъ каждому, кто буваль въ Пталіи, тотъ нли другой видъ, существующій въ дѣйствительности!

86. Гобеленъ XVII XVIII въка по рисунку Клода Одрана.

НзЪ музея барона Штиглица.

ВЪ XV вЪкЪ парижанинЪ Жилль ГобеленЪ значительно усовершенствовалЪ художетвенное конровое производство. Его
паслЪдники откръли ковровЪт фабрики
въ Парижъ и въ Оовъ, которыя бъстро
прославились, Ковры этихъ фабрикъ стали
называться гобеленами. Въ 1667 году
знаменитъй Кольберъ реорганизовалъ пропзводство и объявилъ его паціональной
мануфактурою.

Ковры дѣлались по рисункамъ всѣхъ наиболће извѣстишку художниковъ. Но иѣкоторые живописцы спецально раболали для гобеленовъ. Кѣ ихъ числу принадлежитъ и Клодъ Одравъ. Опъродился около 1658 г., умеръ въ 1734 г. въ Парижѣ. Цля мануфактуры гобеленовъ опъ составилъ цѣлый рядъ декоративныхъ композицій, изъ которыхъ наиболъе знамениты серіи «мъсяцевъ», «тріумфовъ боговъ»,

иm. g.

Коверћ, который ым издаемћ, принадлежишћ кћ серіи «боговћ». Всћ ковры этой серіи задуманы одинаково: разница въ шкъ только центральным фигуры и аттрибуты. На нашемъ ковув изобра-

женъ въ серединъ Сатурнъ, сѣдовласъні старикъ съ косою въ рукъ. Онъ возсѣдасть на облакъ, изъ которато амурчики дуютъ на землю бѣльи крупиъи жлопъя спѣта. Въ бордоръ нарисованът маски и

сценка изЪ Сатурналій.

Сатурналіями в рим'в назвивался праздник в, учрежденивий в в память золотого в'як и названивий по царю богов в этого золотого в'як. Праздник в этого подовну декабря, т. е. б'ях в зимній (поэтому то акурчики и дукот в сивтом); это б'ях в весельий праздник в в время котораго рабы были свободым и конечно пользовались свосю свободою, чтобы повеселиться и подурачиться вдоволь; по этому-то маски и диковинные костюмы избраны художником в как в аттрибуты! Сатурна.

87. Канделяоръ изъ темной и золоченой бронзы. Французская работа времен Хюдовика XVI. Изъ «Греческой залы»

большого дворца вЪ ПлвловскЪ.

Нарственная жена, въ коронѣ, сидитъ на скалѣ, изъ-за ся спниы идутъ исполинскія вѣтви аканоа, ихъ пять и каждая вѣтвъ заканчивается подсвѣчниколѣ. Подлѣ нея горитъ свѣтильникъ слѣва, а справа амуръ подастъ сй вѣнокъ.

Таких в канделябров в в Греческой зал в пара и один в из в шх в фигурировал в на Исторической выставк предметов ис-

кусства.

88. Л. Ж. Лагессъ, част изъ золоченой бронзы и зеленаго мрамора, украшенные группою. Время Людовика XVI.

На мраморной плить на восьми броизовых в золоченых в пожках в о углам в расположились четыре львицы съ виноградной лозой въ насти и съ хвостами, переходящими вЪ завитки аканоа. На ихЪ спинахЪ покоится четыреутольный пьедесталь сь округлыми выступами на узкихь стънахь, изъ зеленаго мрамора, verde di Genova, съ отдълкой изъ золоченой броизы в вид в узкаго цоколя, узкаго чеканеннаго карпизика и трехъ барельефовь: по бокамь на слегка выступающих в пиластрах в пом вщены овальные тазики съ вложениюти въ нихъ кувшинчиками; въ серединъ барельефъ съ изображеніемЪ, вЪ убискихЪ формахЪ, по взда Вакха, Его игрушечная колесница запряжена парою козловь, ихъ подгоняють два вакханта ребенка, а третій слівдуеть за колесницею, кутаясь, от осенняго холодка, въ кукольную мантію. Ребенокъ ВакхЪ видимо нагрузился и оппрается на тирев. Вев эти подробности вызывають вЪ насЪ представленія о вакхическомЪ увлечени и группа, расподожениям на эточто предестадів, является заключительным баккордомів віз этомі вакхическомів диопрамоїв.

Перед'в нами скалистви пригорок'в, поростий сладкой лозой Дониса и на его вершин'в священное Опівненіе. Молодая Вакханка, сіз тирсов'в віз рукахіз только что кончила вакхический танеції и віз изнеможенні готова вічтянуться на зекліз, но ее сще подерживаєть Амуріз. Ея маска, взятая на прокать у какой-шбур маркизіч, валяется у ея ногіз, брошенній бубеніз счастально зацітилься за виноградную лозу, изіз рукіз ея вічталіз кувинніз сіз божественной влагой и влага эта цізльніз каскадоміз лічення на землю.

АлгессЪ внаменитый часовщикЪ конца XVIII, начала XIX в., наградилЪ ПетербургЪ цѣлычЬ рядомЪ прекрасинхЪ художественнухЪ часовЪ. ВЪ ПакловскомЪ дворцѣ ихЪ прое: помѣщаемые иыпЪ, раньше изданные сЪ группою, представляющею свидане Елены и Париса (приложеніе 48, 1904 г.), великолѣпиые часы сЪ Даной вЪ большомЪ дворцѣ вЪ Павловскѣ и часы изЪ собраня гр. А. Д. Шереметева, бывийе на Исторической выставкѣ предметовЪ искусства.

Часы съ Вакханкой находятся въ Греческой зал/в большого дворца въ Павловскъ. (См. Худож. Сокровища Россіи за 1903 г., станью: Описаніє дворца въ Навловекъ, составленное и собственноручно паписанное В. Ки. Маріей Өсодоровной въ 1795 г. Переводъ и примъчания Адрина Прахова, со всѣми иллюстраціями и планами).

89 п 90. Деревянный шкапъ нъмецкой работы XVII в. изъ Музея въ Аничковомъ Дворцъ. Передняя его сторона вся покрыта рубябой. Верхияя часть раздълена на тринадцать феленокъ, изъ нихъ 12 занять изображениетъ 12 зубъящетъ. Пизъ шкапа укращетъ четъръмя барелъефами, представъзмощими четъръ времени года. (См. статью Адрана Прахова, Путераторъ Алексаноръ III какъ д'яятель русскиго художественнято простъщения, пъ «Художественныхъ Сокровицахъ Досей», за 1903 г., стр. 154 и дл.).

91. Бронзовые золоченые подсвъчники на мраморныхъ пъедесталахъ. Великол Гиная французская работа времени Людовика XVI.

Мрамориће предесталу въ золоченилъ украшенияхъ травами. Подсвъчники въ видъ глаъ, украшенияхъ четъръмя рогами изобилия; меледу инми по женской

толовкъ въ въшвить дубл и по фигуръ ребенка съ погами морского чудища,

Эти подеввиники находятся на камий вь компать, составляющей переходь оть бывшлю кабинета В. Ки. Марін Өеодоровић къ поздићищей полукруглой пристройкЪ съ хЪвой сторонЫ дворца. Сы. Худож. Сокровища России за 1903 годЪ, статью «Описаніе дворца вЪ ПавловскЪ» и т. д. стр. 28 и дл. рисунов в на стр. 311 и планЪ Павловскаго дворца № И комната № 16 (изЪ двухЪ сЪ этимЪ номеромЪ ближайшая кЪ 🗠 17).

92. Коммодъ изЪ краснаго дерева, украшениБій золоченой бронзой работы Рент-

тена изЪ Пейвида. XVIII в.

ТакихЪкоммодовЪ одинаковыхЪ стоитЪ два в в большом в дворць в Навловскъ вЪ той его части бель-этажа, которая подверглась несомићино перестройкћ послЪ пожара дворца. ЭшимЪ и другими передЪлками во дворцЪ объясняется конечно нЪкоторое несоотвЪтствје между описанїсть бельэтажа Навловского дворца 1795 года, составленивыть В. Ки. Марїей Өеодоровной и теперешнимъ его расположенїсмЪ. По «Описанію» (см. Худож. Сокровища Россій за 1903 г. стр. 287 и дл.) изЪ большой передней бельэтажа входять вь служительскую горинчныхь», затвыв вы кабинеть В. Киягини». Туть очевидно произошли передёлки и теперь этого дъленія не существуєть. Во всяком в случай помянутые коммоды стоять вЪроятно на первоначальномЪ мЪстЪ, т. е. въ помъщенти бывшей «служительской горинчивъх », у ствиы, отдъляющей ее отъ передней (См. Худож. Сокровища Россіи 1903 г., планъ Павловскаго дворца № II, комната № 18).

На мраморибих в досках в коммодов в помЪщено по два бюста и между инми пофарфоровому росписанному и золоченому вазону для цвЪточныхЪ букстовЪ вЪ стиль етріге съ египетскими гермами, работы Императорскаго фарфороваго за-

Boda.

93. Федотовъ. Крестины. Эскизъ ма-

сляными красками.

НзЪ собранїя сенатора П. Г. Мякинина. См. статью Н. П. Романова въ настоящем выпускъ. стр. 222.

94. Ф. Приматиччіо. Оригинальный рисунокъ, представляющій Аполлона среди

Музъ.

НзЪ Императорскаго Эрмитажа,

Франческо Приматиччіо родился вЪ ОолонЫ вЪ 1504 г. ОнЪ рапо бросилЪ мыслЬ о коммерческой д'явтельности, къ которой его тошовили, и отдался искусству,

Онь учился силчала вы своемы родномы тородћ, потомЪ вЪ Машповћ подъ руководством Тжуліо Романо. Шесть Авть, которыя Приматиччіо проведь въ МантовЪ, навсегда опредЪлили его направленіе. Джуліо Йомано быль не столько ученикомЪ, сколЬко подражащелемЪ Рафаэля, Нриматиччіо быль ученикомів и подражателемів Дауліо. То, что у Рафамля было индивидуальностью, у Джулю стало манерою, у Приматично — манериостью. Джуліо переняль у Рафаэля цълый рядь пріємовь компановки и рисунка, которые, хотя и характерны для стиля Рафажля, но, конечно, далеко не составляють сущности его творчества. Геній нельзя перенять, и подъ него нельзя даже поддълываться, поддълка выдасть себя. Выдаеть она себя и у "Цжулїо, и, въ еще бол'ве сильной степени, у Приматиччіо.— ТакимЪ образомЪ мы не можемЪ назвать Приматиччіо ни самостоятельнымь, ни крупнымь художникомь. Тъмъ не менъе его значение для истории искусства очень велико, ибо судьба поставила его въ такія чрезвычайныя условія, что он тогь сильно повліять на развитіе французскаго искусства.

ВЪ 1531 году король ФранцискЪ I обратился кЪ герцогу Федериго Мантуанскому сь просьбою прислать ему художника, который могь бы заняться королевскими дворнами. Федериго послалЪ Приматиччо. СЪ этого времени Приматиччїо уже постоянно жиль во Францін, возвращаясь вЪ Италію изрЪдка и по порученію ко-

ВЪ 1541 году Приматиччто былЪ назначенЪ главиымЪ начальникомЪ работЪ по украшенію дворці в Фонтэнебло, а вь 1541 году король сдвлаль его своимь камергером в и дал в ему аббатство St-Martin de Troyes. Умерь Приматиччіо въ 1570 году, окруженный почетомы и прославляемый как b создатель «французскаго Ватикана» вЪ «новомЪ РимЪ» (выраженте Вазари) Франциска І.

ВЪ Фонтенебло, подЪ руководствомЪ Приматиччіо, были исполнены обинірная фресковая роспись и очень значительных лЪпныя работы. Эти произведенія служили образцами французским в художникамЪ и надолго опредълили французскій стиль живописи, вычурный и манерный.

Произведенія Приматиччіо погибли, и понятіе о немЪ мы можемЪ составитЬ только на основаніи гравюрь съ его картинъ и по его собственноручивыв ри сункамЪ, разсъяниымЪ въ разныхЪ музеяхЪ ЕвропЫ. Дисунки эти, саЪдовательно,

имБютБ значительную историческую цВипость.

Пздаваемый рисунокь, храняційся вЪ ПыператорскомЪ ЭрмитажЪ (№ 83 каталога), изображает вершину Парнасса: Аполлонь, подь твиью гронадного дерева, играеть на альтовой втоль; ниже его въ двухъ группахъ музы, аккомпанирующи на разных в музыкальных в инструментахь; въ львомъ верхнемъ углу видвив крылатый конь Петась. Сюжеть изћ области миоологіи, т. е. изћ той области, откуда ихЪ Приматиччїо бралЪ по преимуществу: цѣлый рядъ миюологическихъ сценъ (боги на Олимпъ, Аполлонь съ музами на Парнассъ, свадьба Пелея и Өетиды и др.) быль изображень художникомЪ вЪ такЪ называемой галлерећ Генриха II.

Выборь сюжета характерень для Приматично, характерно и исполнене рисунка. Слъдуеть обратить випмане на несетественныя изысканныя позы женских фигурь перваго плана, на припужденность группировки ихь (онъ явно «позирують» для зрителя) и на пропорции тъл, напр., крайней справа виизу музы: тъло, сравнительно съ головою, песетественно вытянуто.

95 Мраморный бюстъ римлянки.

Изћ Императорскаго Эрмитажа.

Пздаваемый бюсть портреть римской дамы, современний Фаустины Старшей, супруги Антонина Пія. Оюсть сдіхать не изь одного куска мрамора: верхі головы, т. е. значительная часть прически, приставлень. По всему віроятію, художникь изобразиль первоначально свою заказчиту съ другою прическою и ужь потомъ, когда изм'янилась мода, должень быль изм'янить свой бюсть. Этоть факть очень характерейь для римскато портретнаго искусства.

Римскіе портреть дошли до нась вы весьма значительномы количествів. Всв они отмичаются мелочивыв резлизмомв: отв художника, очевидно, требовалось самое точное сходство, и только сходство. Римскіє бюств по прямой лини происходять отв тібль восковых мітадітель, портретовь предкові, которімки гордился вежкій римскій патрицій.

Для эллинскаго портретиста на первом в план в стоить красота, а не мелочное, подробное сходство съ оригиналомъ. Всякій побЪдитель на ОлимпійскихЪ шрахЪ няЪлЪ право на статую; по на «пкоинческую» (т. е. портретную) статую имЪли право только тЪ не многіе атлеты, которые ивсколько разв выходили побЪдителяни изЪ состяваній. Если требовалось увъковъчить память о побъдъ грековЪ надЪ персами, эллинскій художникЪ отнодъ не изображалЪ именно данную битву, а брахЪ какой-нибудЬ миоологический сюлеть напр. изв Троянской войны. Эллинскій художникь-ндеалисть, для котораго форма важна только какъ оболочка мысли. Римскій портретистьреалистЪ, для котораго форма важиЪе всего, который дальше формы уже не ugemb.

96. Бронзовый золоченый каминный таганъ из Большой гостиной дворца в Павловск Великол в французская бронза времени Людовика XVI.

Подставка на трехъ изящимхъ пожкахъ украшена барельефами, заключениями въ разки горошкозъ, два изъ нихъ вънки изъ розъ, напоминають прелести женщину, два другихъ поевященъ мужской доблести, перчиъ напоминаеть о мощи Юнитера, палица и колчанъ, перевитьтя давромъ, вызывають въ памяти подвити Геркулеса. На этомъ пъедесталъ расположенъ прелестивий треножникъ съ гирляндами розъ, виутири между ножками заби, это преножникъ Аполлона, и ето стеретутъ два сфинкса съ повязками, слегка напоминающими египетскую кузафору.

Па конц'в мечи и шлемь.

Опечатки въ № 5.

Стр. 94. Напечатано: СоборЪ Рождества Пресвятой Оогородицы,—слъдуетъ читать: СоборЪ Рождества Пресвятой Оогородицы и Дворецъ царя Алексъя Михайловича.

Стр. 95. Нацечатано: Дворецъ царя Алексъя Михайловича,— слъцуетъ чиmamb: ХрамЪ Преображенія Господня сЪ колокольнею 1693 г.

Стр. 106. Напечатано: ХрамЪ Преображентя Господня съ колокольнею 1693 г., схъдуетъ читать: Успенскът соборъ въ Звенигородъ.



Description des dessins dans le texte, appartenants à l'article de M. N. Spilioti: ha porcelaine à l'exposition historique des objets d'art à St. Pétersbourg en 1904.

Pag. 139. Service en porcelaine de Sèvres couleur blen turquoise, nommé «Service aux camées», fait pour l'impératrice Catherme II en 1777-1778 (v. p. 158), composé de 60 couverts, et payé 278,996 livres et un sou. Sur le dessin sont figurés: théière, pot à crème, compotier, plateau et soupière.
Pag. 140. 1. Théière et, 2. soupière appar-

tenants au service précédent, «service aux camées». 3. 4. 5. et 6. représentent les spécimens du fameux service bleu de Sèvres, apparienant au comte A. D. Chérémeteff, ce sont deux vases, déjeuner, plateau et tasse avec

soucoupe.

Le service appartenant au comte A. D. Chérémeteff ne fait que la moitié du fameux service du comte N. P. Chérémeteff, décrit par M. Carbonière, qui a publié là dessus un opuscule, en 1894, sous le titre: Description du service en porcelaine de Sevres du comte N. P. Chérémeteff. St-Pétersbourg 1894.

P. 141. Service en pâte tendre de Sèvres, orné de peintures de Castel, de la collection de M. J. A. Vsévolojsky, composé de: plateau, sucrière, pôt à crême, théière et tasse.

P. 142. Pendule en porcelaine de Sèvres, à la Reine, et bronze doré par Gouthière, de la collection du prince A. Dolgorouky, du temps de Louis XVI.

Ibd. Aiguière et plateau en pâte tendre de Sevres, couleur rose du Barry. 1738. Collection du comte A. V. Orloff-Davidoff. Hauteur de l'aignière 0,165, longueur du plateau 0,262 mm.

Sur le plateau se trouve la marque du vieux Sevres, la même marque sur l'aiguière est-

acompagnée de la lettre F=1758.

1bd. - Déjeuner en pâte tendre de Sèvres orné d'un monogramme, composé de lettres D et B (Du Barry?). De la collection de M. Nératoff.

Page 143. Tabatière en porcelaine de Capo di Monte près de Naples, ornée de sujets mythologiques en bas-reliefs peints. Sur le couvercle est représenté le jugement de Callisto, sur le côté de devant le Cortège de Bacchus, XVIII s.

ibd. Tabatère en porcelaine blanche ornée de scènes de chasse en couleur vert, de la fabri-

que royale de Meissen. XVIII s.

De la collection de S. A. I. la Grande Duchesse Elisabeth Féodorovna.

Page 144. Service à thé de la fabrique rovale de Meissen du commencement du XVIII s.: thélère, tasse, soucoupe, cafetière et sucrière.

Sur la thérière se trouvent les lettres: K. P. M. c'est à dire «Königliche Porzellan Manufactur» et deux épées croisées.

Sur fod blanc les ornements sont exécutés en or et couleur rouge.

De la collection de la comtesse M. A. Keller.

Page 145. Les poupées en porcelaine colorée de la manufacture Impériale de St-Pétersbourg, représentant les différentes races humaines, du temps de l'impératrice Elisabeth Petrowna (XVIII s.).

Musée de Palais d'Hiver.

ibd.-L'aigle en porcelaine de Meissen colorée, du XIX s. Collection de la princesse M. K. Golitzine.

Page 146. Chandelier en porcelaine blanche de la fabrique royale de Meissen du milieu du XVIII s. De la collection du duc G. G. Mecklenbourg-Strelitz.

ibd.-Chandelier en bronze doré sur un piedestal en porcelaine de la fabrique royale de Copenhague du commencement du XIX s.

Collection du comte Fersen.

Page 147. F. 1. 2. 3. Service à thé en porcelaine de la *manufacture Impériale* de St-Pétersbourg du temps de l'impératrice Catherine II: plateau, tasse avec soucoupe et cafetière, théière et sucrière. Collection de M. A. Z. Khitrovo.

ibd.—Leçon de danse, groupe en porce-

laine colorée de la fabrique de Frankenthal,

après 1761. Hauteur 0,21 m.

Collection du prince A. S. Dolgorouky. La marque, bleu de cobalt sous converte, est composée de deux lettres C, T (Carl Théodore) et une B au dessous. Les couleurs sont: couleurs de chaire, noir, or, bleu turquoise, Illas clair. Illas foncé et paille.

Page 148. Spécimens de deux services en porcelaine de la manufacture Impériale

de St-Pétersbourg du XVIII s.

Figg. 1. 2. 3. 4, moutardier, assiette, salière et tasse avec soucoupe font partie des services de l'impératrice Elisabeth Petrowna.

Fig. 5., soupière et deux saladiers du temps de l'impératrice Catherine II. La soupière et le saladier à gauche appartiennent au service nommé «de Yacht»; le couvercle de la soupière et le saladier à droite appartiennent au service nommé service «aux arabesques».

Musée du Palais d'Hiver.

Page 149. Fig. 1. 2 et 3 représentent les spécimens du service en porcelaine de la fabrique russe de Gardner, decoré de la plaque et de la croix de St-George; fig. 4, 5 et 6 du service en porcelaine de la même fabrique, orné de la plaque et de la croix de St-André.

Tous les deux services sont du temps de l'impératrice Catherine II et se trouvent au

Musée du Palais d'Hiver.

Page 150. Service en porcelaine de la fabrique russe de Gardner de la seconde moitié du XVIII s.: plateau, cafetière, tasse avec soucoupe, pot à crême et théière. Collection de S. A. M-me la Princesse E. G. Saxen-Altenbourg.

ibd. Terrine en porcelaine de Meissen—appartenant au service nommé «service de St-

André», du XVIII s.

Musée du Palais d'Hiver.

Page 151. Service en porcelaine de la fabrique russe de Gardner, orné d'un monogramme composé de deux lettres M et Or cafetière, boite à thé, pot à crème, coupe à biscuits, théière, tasse avec soucoupe, vase et sucrière. Collection de M. J. A. Vsévolojsky.

Page 152. Vase en porcelaine de la manufacture Impériale de St-Pétershourg, de la

seconde moitié du XVIII s.

Collection de la comtesse S. J. Grabbe. ibd.—Groupe en porcelaine de la fabrique de Frankenthal, de la seconde moitié du XVIII s.

Collection de J. A. Vsévolojsky.

ibd.—Vase en pate tendre de Secres dans le gout transitoire de Louis XV - Louis XVI. Musée du Palais d'Hiver.

Page 153. Spécimens de deux services

en porcelaine de la fabrique russe de Gardner, du temps de l'impératrice Catherine II.

Figg. 1, 2, 3, 4 et 5, plateau, pot à couverele, sahére, tasse à créme et saucière sont du service, orné des insignes de l'ordre de St-Alexandre Nevsky.

Figg. 6, 7 et 8. grande corbeille, saliere, pot à crème, pot à couvercle et salière sont du service, orné des insignes de l'ordre St-Ula-Jimir.

Musée du Palais d'Hiver.

Page 154. Deux vases en porcelaine russe, de la manufacture Impériale de St-Pétersbourg probablement da temps de l'empereur Nicolas I. Monture en bronze doré, les vases et les montures dans le goût de Louis XV.

Collection du prince F. F. Yousoupoff.

Pages 173 et 208. Dessin de Jean Berain.

Jean Berain naquit en 1636 et mourut a Paris en 1711. Il était un des dessinateurs les plus appréciés de son temps et était considéré comme législateur du bon goût dans l'ornement. Il était les dessinateur des «menus plaisirs» du roi et au palais comme en ville à Paris tous les grand travaux ornementaux ne s'entreprenaient que sous la direction ou avec approbation du maître.

Vers la fin de sa carrière Jean Berain fit graver bon nombre de ses compositions et les réunit sous le titre: Ornemens inventez par Jean Berain. Ce recueil parut à Paris dans les premières années du XVIII siècle et donne des échantillons bien typiques du style de la seconde moitié du siècle. Les deux dessins publiés ci-joint font part du recueil susnommé.

Page 210. Dessin original de Baccio Bandinelli. Collection de l'Ermitage Impérial.

Baccio Bandmelli (1493—1559) était le fils d'un orfèvre tlorentin Michelagnolo di Viviano. Tout d'abord on voulait faire du garçon un orfèvre egalement, mais il montra tant de talent pour le dessin et la sculpture que son père dut consentir qu'il se dédiât au grand art. Baccio étudia la sculpture sous la direction de Rustici; la peinture, il tâcha de l'apprendre chez son ann Andrea del Sarto. Mais le vin maître de Baccio, celui qui a exercé une influence prépondérante et décisive sur l'artiste, fut Michelange Buonarotti.

Baccio vouait à Michelange une haine inpla, able. En 1512 Baccio, qui, alors, n'avait que 18 ans, n'hésita pas à déchirer le célèbre carton de Michelange, représentant l'attaque imprévue des Pisans contre les soldats florentins, qui se baignent dans les eaux de l'Arno. Ce carton admirable devint la victime de Baccio, qui enviait la gloire du maître. Toute la vie de Baccio désormais devient une série continue d'efforts de chagriuer Michelange, de

l'egaler, de le dépasser.

Tous ces efforts n'ont pas réussi; tout au contraire ils ont en un résultat que sûrementBaccio ne déstrait pas. Dans l'histoire de l'art Baccio n'aqu'une place parmi les dii minores qui accompagnent le maître, qui il'mitent et le suivent.

Le dessin que nous publions appartient à Li collection de l'Ermitage Impérial, (catalogue, № 38). L'artiste a représenté une scène bien lugubre: un homme est étendu raide (angle droit), un groupe de femmes le contemple et pleure, d'autres accourent les mines effarées et sont contenues par un homme, qui leur barre la route par son bras étendu.

Description des dessins dans le texte, appartenats à l'article de M. N. S. «bes nouvelles productions artistiques des fabriques lmpériales de porcelaine et de verre.

1. La martyre, modelée par A. Werner et exécutée en biscuit par P. Chmakoff, Hauteur 0,422 mm. V. p. 185.

2. Vase en verre «Les écrevisses», sculpté en camée sur verre composé de plusieurs couches colorées.

D'après le dessin de M. Krasnovsky exécuté par T. Bourzeff, Hauteur 0,178 mm. V. p. 185.

- 3. Vase en porcelaine, orné de peinture sous couverte, représentant des Canards composé et exécute par M. E. Souliman-Groudzinsky. Hauteur 0,200 mm. V. p. 186.
- 4. Vase en porcelaine, orné de peinture sous couverte, représentant un Troupeau de cheveaux, composé et exécuté par M. Souliman-Groudzinsky. Hauteur 0,378 mm.
- 5. Animaux, modelés par M. Timus en porcelaine colorce.

Tigre - hauteur 0,89 mm. Hippopotame - hauteur 0,89 mm.

Éléphant—hauteur 0,89 mm. Rhinocéros - hauteur 0,89 mm.

Lion-hauteur 0,89 mm. Chien-hauteur 0,89 mm.

Elephant de mer, 0,89 mm. Sanglier-hauteur 0,89 mm.

Lièvre—hauteur 0,11 mm. V. p. 188.

6. Vase en porcelaine avec des Epis, modelé par M. Timus, exécuté par M. P. Petroff et E. Souliman-Groudsinsky. Décoration en bas relief fait à la main et peint sous coeuverte. Hauteur 0,555 mm. V. p. 189.

7. L'esclave. Terre cuite modelée par M. A. Werner, exécutée par M. A. Loukin. 1903.

Hauteur 0.49 m. V. p. 190.

8. Vase en verre composé en camée de plusieures couches colorées, orné de chardons. Dessin de M. P. Krasnovsky, exécute par M. Zotoff. Hauteur 0,535 mm. V. p. 191.

9. Flacon en porcelaine, orné de branches de cactus, peintes en or sur la couverte rouge. Dessin de M. Romanoff, exécuté par Th. Komaroff, Hauteur 0.39 m. V. p. 192.

10. Vase en porcelaine orné d'Iris. 1902. Peinture sous couverte. Composé et exécuté par M. Lapchine. Hauteur 0,185 mm. V. p. 192.

11. Vase en porcelaine blanche, orné de cygnes, modelé par E. Aubert, exécuté par N. Daladoughine. Hauteur 0,29 m. V. p. 192.

12. Vase en cristal, orné de l'aigle impé-

riale. V. p. 193.

13. Vase en verre, orné de fleurs de carmella en camée sur verre composé de plusieurs couches colorées, dessiné par M. S. Wilde, exécuté par L. Orlovski. V. p. 194.

14. «La jeunesse», statuette en biscuit, modelée par A. Werner, exécutée par P. Chma-

keff. Hauteur 0,49 m. V. p. 195.

15. Jardinière en porcelaine ornée de la danse des néréides, modelée par M. Timus, exécutée par P. Chmakoff. Hauteur 0,28 m. V. p. 196.

16. Le dernier soupir du navire, statuette en biscuit, modelée par M. Adamson, exécutée par P. Chmakoff. Hauteur 0,78 m.

V. p. 197.

17. Vase en porcelaine, orné de fruits et de feuilles de sorbier. Dessiné par P. Krasnovsky, modelé par M. Chmakoff, peint par M-me L. Midine. Hauteur 0,32. V. p. 198.

18. Vase en porcelaine, orné de feuilles de hortensia, dessiné par M. Romanoff, exécuté par M. Petroff. Peinture sur couverte.

Hauteur 0,42. V. p. 198.

19. Vase en cristal, orné dans le goût ancien russe, dessiné par P. Krasnovsky, exécuté par J. Lebedeff. Hauteur 0.47 m. V. p. 199.

20. Vase en porcelaine, orné de fleurs de Chardon, composé et exécuté par M-lle E. Kordes. Peinture sous converte. Hauteur

0,49 m. V. p. 199.

21. Vase en porcelaine, représentant le printemps, dessiné par M. Chantran, exécuté par J. Timofeieff. Peinture pâte sur pâte, couleur blanc et chocolat. Hauteur 0,47, V. p. 200.

Description des planches No No 61—96.

61. Carle Vanloo. L'Amour, Tableau pemt à l'huile dans le grand Palais de Pavlovsk. Charles - André Vanloo, dit Carle, célèbre peintre français, né à Nice en 1705, mort à l'aris en 1765. Il faillit être victime des bombes du maréchal de Berwick, qui assiégeait Nice en 1706. Son frère Jean-Baptiste dirigeait ses études et son éducation, deux choses difficiles qui lui causèrent de grands soucis. Carle donnait déjà comme peintre les plus belles espérances quand son frère l'emmena à Rome chez le prince de Carignan. Tous deux entrèrent dans l'atelier de Benedetto Luti. Ils y travaillaient depuis quelques mois seulement lorsque Carle se lia avec Legros, statuaire à la mode et aussitôt, se croyant plus sculpteur que peintre il abandonna la palette pour le cisean; bientôt il rentra dans l'atelier de son frère et se remit à la peinture, mais un beau jour il disparut de nouveau, enrôlé dans une troupe d'acteurs nomades en qualité de décorateur en chef et d'amant préféré de l'ingénue. Rentré à Paris, une sorte d'apaisement se fit dans son tempérament; l'heure du travail venait de sonner pour lui. En travaillant sous la direction de son frère à la restauration des peintures du Primatice, à Fontaineblau, il songeait au prix de Rome. Il composa pour le concours de 1724, le sujet demandé: Jacob purifiant sa maison avant de partir pour Bethel; son tableau obtint le prix.

En s'en allant à Rome, il emmena ses deux neveux. Carle semblait transformé, De sa jeunesse passionnée il ne restait nulle trace, il se fit des moeurs austères jusqu'à la rigidité. Parfaitement accueilli à la cour de Rome, il débuta, dès son arrivée, par un succès, en remportant le prix annuel de dessin à l'Academie de Saint-Luc. Bientôt l'Apothéose de saint Isidore, un Saint François et une Sainte Marthe lui concilièrent par ses qualités supérieures l'admiration des amateurs, des artistes et des âmes dévotes, ainsi que la faveur du cardinal Polignac, qui obtint pour le peintre une pension du roi de France et la bienveillance personnelle du pape, qui fit l'artiste chevalier par un brevet d'une rédaction très flatteuse.

L'Angleterre, par la voie des son ambassadeur, voulut avoir un tableau de lui, et elle couvrit de guinées une étude de femme nue, la Femme orientale à sa toilette. A son passage à Turin il fit pour le roi les neufs panneaux de la Jérusalem délivrée, qui forment le cabinet du roi. Le reste des travaux pour le même souverain n'était pas achevé, que ces panneaux étaient déjà gravés et connus de l'Europe

entieres. A cette époque il rencontra à la courde Turin la belle Christine Somis, célèbre chanteuse de la Scala; il en fit sa femme. Après ce mariage il revint à Paris inaugurer l'existence quasi royale qui lui permettait de recevoir dans ses salons tous les grands seigneurs d'Europe. En juillet 1735 l'Académie lui avait ouvert ses portes sur la présentation de l'Apollon écorchant le satyre Marsyas (au Louvre); puis vinrent successivement une Résurrection, les Parques, Concert d'instruments, Conversation espagnole. Ces deux dernières peintures devinrent la propriété de Catherine II. Il faut citer ensuite le Saint Charles Borromée communiant les pestiférés, la Prédication de saint Augustin et la Résurrection (dans la cathédrale de Besançon). Plusieurs portraits intéressants sont aussi de cette époque. Le meilleur et le plus célèbre est le portrait de Louis XV (Salon de 1763). Divers musées possèdent les tableaux de Carle Vanloo, Une des plus belles créations de cet esprit fin et frais, qui unit toutes les qualités de cet éminent artiste, est son Amour.

62. Dihl. Portrait de l'impératrice Josephine. Peinture sur porcelaine. Collection du duc G. N. de Leuchtenberg. La fabrique de porcelaine de Geurard et Dihl, qui existait autrefois à Paris, rue de Bondy, a été fondée en 1778 sous la protection du duc d'Angoulême. Grâce aux qualités de ses produits, supérieurs à ceux de toutes les autres fabriques privées de Paris, elle faisait concurrence même à la manufacture de Sèvres et était vantée pour ses vases, ses biscuits, ses plaques de porcelaine ornées de fleurs peintes.

Le portrait de l'impératrice Josephine, signé par Dihl, justifie cette renommée.

63. Vase en pâte tendre, exécuté dans la fabrique de Vincennes. De la Collection du Prince Dolgorouky.

Ibd. Soupière en pâte tendre, couleur vert, faite à Sèvres en 1756. Musée du Palais d'Hiver.

64 Amour et Bacchus, deux statuettes en pâte tendre de Sèvres, couleur bleu turquoise, faites en 1775. Collection de la Princesse M. K. Golitzine.

65. 66. 67. Spécimens d'un surtout de table, composé de plusieurs groupes, en porcelaine de Saxe, par Kaendler exécuté à la fabrique royale de Meissen avant 1770 et offert par le roi de Saxe à l'impératrice Catherine II comme un monument commémoratif de ses victoires et des ses gestes et actes politiques. Plusieurs pièces sont ornées d'un monogramme de l'impératrice. Les groupes centrals représentent entre

autres choses le dieu Neptune et le cortege de Vénus, cette dermère est ornée d'une couronne et porte un sceptre. Un des tritons qui accompagnent la Déesse porte un rouleau orné d'une vue de la bataille de Chesmée et les amours, qui sont au dessus de la tête portent les lettres CA... THA... RL.. NA.

68. Groupe en porcelaine blanc, exécuté par Kaendler à la fabrique de Meissen dans la seconde moitié du XVIII s.

C'est un monument commémoratif du traité de paix entre le Danemark, la Suède et la Norvège, commandé par le Roi de Danemark, composé et exécute par le maitre Kaendler, appelé à la fabrique royale de Meissen en 1751. La Bellone dépose ses armes, le Temps renvoie la Parque, les beaux-arts et les lettres fleurissent. Clio étend sa main vers l'obélisque. Derrière le groupe on voit l'éléphant blanc danois. Collection du due G. G. Mecklenbourg-Strelitz.

Ibd. Deux chandeliers, deux assiettes, un vase et une pièce de décoration, faisant parne d'un service en porcelaine de Meissen, nommé «Service de chasse», de la première moitié du XVIII s. Musée du Palais d'Hiver.

69. L'Europe et l'Asie. Deux statuettes en porcelaine de Meissen de la première moitié du XVIII s. Collection du duc G. G. Mecklenbourg-Strelitz.

70. Service «tête-à-tête» en porcelaine de Vienne de la fin du XVIII s. Collection

de la comtesse M. A. Keller.

71. La Madone avec l'enfant. Statuette en bois peint. Travail allemand du XV s. Musée de la Société Impériale pour l'encouragement

des beaux-arts.

72. Corbeille à fleurs en porcelaine dorée de la fabrique Impériale de porcelaine à St-Pétersbourg. Probablement une création de trois artistes: S. S. Pimenoff, Morau et Dagnan, qui travaillaient à la manufacture Impériale sous l'empereur Alexandre I. Au grand palais de Pavlovsk dans la bibliothèque de la Grand Duchesse Marie Féodorovna. Voir «Les très es d'art en Russie i to III, p. 371. Description du grand palais de Pavlovsk, rédigée et écrite par la Grande Duchesse Marie Féodorovna en 1795, commentée par Adrien Prachoff; les dessins dans le texte p. 307 – 366 et planches 103—135 et 139—144.

73. Satyre et Bacchante. Statuettes en biscuit de la fabrique Impériale de porcelaine de St-Pétersbourg, composées par A. Spiess en 1866. Collection du prince V. S. Koudacheff.

74. Tasses avec soucoupes en porcelaine de Vienne de la fin du XVIII s. Collection de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse M et Payloyna.

75. Paysan Napolitain versant du vin

dans les bouteilles. Statuette en porcelaine de Capo di Monte de la seconde moitié du XVIII s., de la collection du comte Fersen.

76. Luca della Robbia. La Madone avec l'enfant en majolique, de la collection du prince J. Lichtenstein à Vienne.

77. Andrea della Robbia. Un garçon

avec un ecureuil, en majolique.

Luca della Robbiá, sculpteur florentin, né en 1388, mort en 1463. Elève de l'orlèvre Leonardo, à l'âge de quinze ans, il fut occupé dejà à Rimini à Lure les bas-re-liefs du tombeau d'Isotta, femme de Sigismond Malatesta. Il travaillait aussi en marbre et en bronze, mais il doit sa haute popularité à ses œuvres d'art en terre cuite émaillée. Célèbres sont sa Vierge à mi-corps tenant l'Enfant Jésus, à San Miniato près de Florence et les figures d'Fufants sous le portique de l'hôpital des Innocents à Florence, toutes en terre cuite émaillée.

Andrea della Robbia, neveu du précédent (né en 1441, † en 1527), et son élève, sut mettre en œuvre avec un égal succès le marbre et la terre cuite émaillée, il en a même enrichi la palette. On voit plusieurs de ses ouvrages à Arezzo, à Pistoja, à Florence.

78. Buste de St. Laurent en terre cuite, attribuée à Donatello. Florence, XV s.

L'expression du visage et les mains sont

remarquables.

Certe terre cuite remarquable est ainsi coloriée: le ton du visage et des mains est celui de la nature avec une nuance terreuse et un léger incarnat des joues. Les cheveux, les yeux et les sourcils sont de couleur de terre d'ombre. Les vétements et les livres sont de deux tons,—ocre de rue et brun rouge un un peu trouble.

Le buste est en général très bien conservé, la tonsure seule est un peu endommagée.

De la collection du prince de Lichtenstein. Grandeur naturelle.

79, 80. M. Clodion, Jeune Satyre

portant un hibou. Terre cuite.

81. Jeune fille portant des pommes et un enfant. Terre cuite. Collection du comte N. P. Fersen. Voir l'article sur M. Clodion dans les Ne.Ne. 2—4 de cette année.

82. J. B. Nini. Portrait du Grand Duc Paul Petrovitch. Médaillon en terre cuite de la collection de M-me E. A.Trétiacoff.

Jean Baptiste Nini, graveur en médaillons, né en Italie vers 1716, mort à Chaumont-sur-Loire en 1786. Nous possédons son acte de décès, qui le désigne ainsi: «J. B. Nini, artiste graveur, pensionné de M. Leray de Chaumont, né en Italie et marié en Espagne, où sa femme demeure»... Or c'était un artiste italien. M. Leray, intendant de l'Hôtel de

Ville des Invalides, avait acquis depuis peu la seigneurie de Chaumont, lorsque Nini vint dans cette ville en 1760, appelé sans doute par ce personnage, qui l'attacha en qualité de graveur à une verrerie qu'il possédait. Nini commença par être chargé de la gravure des cristaux; le graveur se plaisait à reproduire sur verre les compositions de Boucher. Bien possible, que ce fut en essayant par hasard les creux de ses gravures sur la terre de Chaumont, dont il reconnut ainsi les qualités plastiques, que Nini conçut l'idée de ses charmants médaillons, qui étaient livrés au commerce au prix modique de 20 sols la pièce. En 1778 il devint régisseur des établissements fondés dans cette ville par M. Leray. Il donna d'ailleurs à ce personnage une preuve de son attachement, en refusant un emploi qui lui fut offert à la manufacture royale de Sèvres. Toutes les sources biographiques gardent le silence au sujet de cet artiste, dont les œuvres, longtemps oubliées et dédaignées, jouissent depuis quelques années d'une faveur bien légitime et atteignent des prix élevés dans les ventes publiques.

On connaît aujourd'hui un assez grand nombre de médaillons en terre cuite exécutés par Nini. Les musées de Blois et de Nevers en offrent d'intéressants spécimens et il s'en trouve aussi dans plusieurs collections particulières. Parmi ces médaillons on admire surtout les portraits de la baronne de Nivenheim (1768), de M-me de La Reynière (1769), du prince de Beauvau (1767), de Charles-René de Mosnac (1768), du Marquis de Paroy (1767), de Louis XV (1770), de Louis XVÎ, de Marie-Antoinette, de l'impératrice Catherine II, de Francklin etc. Il a fait aussi un portrait de Voltaire, vêtu à l'antique et ayant la tête ceinte d'une triple couronne de laurier,

d'immortelles et de chène (1781).

83. Cruche en grès, ornée de têtes. Travail allemand du XIX s. Collection de la princesse E. C. Cantacouzéne.

84. Commode en bois d'ébène avec des appliques en bronze doré et couverte d'une plaque en marbre. XVIII siècle.

Pour enlever à l'ébène sa tristesse naturelle et lui restituer l'éclat qu'on aime à trouver dans les choses ornementales, on le relevait, dès le XVII s., par des applications de bronze ciselé et enduite de cette chaude et solide dorrure dite à l'or moulu. C'a a été surtout Charles Cressent, qui développa et mit à la mode ce style.

En même temps, c'est à dire sous Louis XV, les frères Martin inventèrent un autre mode de donner de l'éclat à l'ébène. Ils perfectionnèrent la contrefaçon des laques de l'Orient, si bien que, en 1730 et 1744, ils regurent

des privilèges de la chambre du Roi. En 1748 les fabriques (il y en avait trois à Paris) des Martin furent déclarées Manufactures Nationales.

Le meuble, dont nous publions l'autotypie, est un échantillon du style Louis XV: ce sont les dessins japonais des Martin, ce sont les ornements en bronze doré de Cressent. Naturellement, puisque le meuble n'est pas signé, on ne saurait affirmer que c'est une œuvre authentique d'un des artistes susnommés mais c'est de leur temps et sous leur influence que notre commode a été faite.

85. Dessin original de Claude Lorain. Collection de l'Ermitage Impériale. Claude Lorrain naquit en 1600 à Chamagne (près de Mirecourt en Lorraine) Tout jeune il alla en Italie, étudia son art à Rome, à Naples, à Venise, parcourut l'Italie d'un bout à l'autre et devint le meilleur inteprête de la beauté de ce pays divin. Il mourut à Rome le 21 novembre (682).

Rome le 21 novembre 1682.

Claude Lorrain a beaucoup travaillé et presque tous les grands musées possèdent quelques-uns de ses tableaux. Ce sont toujours des paysages, des paysages tout purs. La forêt, la montagne, le fleuve- voila ce qui intéresse vraiment le peintre; les figures humaines, que nous trouvons ça et là, sont absolument secondaires pour l'artiste elles ne sont que des taches de couleur vive pour animer les fonds de la sombre verdure.

Claude Lorrain ne s'est jamais efforcé de copier exactement la nature. Ce qu'il voulait— et ce qu'il savait— rendre exactement, ce n'était jamais le détail, mais bien le carac-

tère général du paysage italien.

Je ne suis pas du tout certain que le dessin, que nous reproduisons ci - joint, représente un paysage existant en réalité quelque part en Toscane. Mais c'est de même exact, que ce dessin rappelle, à quiconque connaît l'Italie, bien de paysages qu'on a vus. Ce groupe d'arbres, ce fleuve, ce pont sur le fleuve, les contours si doux des collines lointaines—tous ces éléments, dont Claude a composé son tableau, existent en réalité et pourraient former un ensemble, comme l'a imaginé le peintre. Claude n'a jamais été un photographe ni un copiste; il est artiste et il se crée son monde lui même, un monde poétique et, cependant, ressemblant au monde des simples mortels.

86. Gobelin de la fin du XVII s. d'après le dessin de Claude Audran.

Du musée du baron Stieglitz.

Au quinzième siecle le feinturier parisien Gilles Gobelin perfectionna Le manufacture des tapisseries. Ses héritiers fondérent des fabriques à Paris et à B. auvais et firent fortune. En 1667 Colbert réorganisa ces fabriques et les declara manufactures nationales. La réputation des tapisseries Gobelin devint bientôt si grande, qu'on commença à nommer «gobelins» tout court des tapisseries faites autre part, mais d'après les procedés de la

manufacture Gobelin.

Les meilleurs artistes fournissaient les originaux pour les tapisseries. Mais quelques uns d'entre eux s'occupaient plus spécialement à dessiner pour les gobelins. C'est surtout Claude Audran (1658—1734), auquel on doit de belles tapisseries. C'est lui qui a composé la série des «mois grotesques», des «triomples des dieux», des «dieux de la fable» et autres.

Le gobelin, que nous publions, appartient à la série des «dieux de la fable». Toutes les tapisseries de cette série sont identiques en fait de composition et d'ornements. Ce ne sont que les figures centrales et les attributs qui varient. Dans notre cas c'est Saturne, un vieillard aux cheveux blanes, la faux dans la main. Il est assis sur des nuages, d'où des amours font sortir la neige. Cette figure est encadrée par une architecture fantastique, dans laquelle on remarque des masques et des scènes des Saturnales.

Dans l'ancienne Rome les Saturnales, la fête de Saturne, tombait en hiver (fin du décembre). C'était une fête bien gaie surtout pour les esclaves, qui étaient libres pour trois jours. Naturellement la gaité était accompagnée par toutes sortes de joyeux ébats, par des masquerades etc. C'est par l'hiver et par les saturnales que Claude Audran a tâché de

caractériser son dieu.

87. Candélabre en bronze foncé et doré. Ouvrage français de l'époque de Louis XVI. Dans la salle grecque du grand palais de

Pavłowsk.

Une figure de reine, la tête ceinte d'une couronne, est assise sur un rocher, derrière elle s'élèvent des branches gigantesque d'acanthe, cinq en tout, dont chacune se termine en chandelier. A gauche, auprès d'elle, le feu brûle sur un autel, à droite un amour lui tend une couronne de fleurs.

Il y a deux candélabres pareils dans la salle grecque, dont l'une a figuré à l'exposi-

tion historique des ceauvres d'art.

88. L. G. Laguesse, Pendule en bronze doré et en marbre vert, cruée d'un groupe. Epoque de Louis XVI. Les quatre angles d'un plaque de marbre, soutenue par huit pieds dorés, sont occupés par quatre lionnes qui tiennent des ceps de vigne dans leurs gueules et dont les queues finissent en tiges d'acanthe. Sur leurs dos repose un piédestal carré avec des saillies arrondies sur les côtés étroits, en marbre vert, verde di Genova; ce piedestal est orné de bronze doré sous forme

d'un socle etroit, d'une corniche ciselée étroite et de trois bas-reliefs: sur les côtes, sur des pilastres qui ressortent à peine, se trouvent des bassins de forme ovale avec des nénn-fars; le bas-relief du milieu montre le cortège de Bacchus, representé par des enfants. Son petit char est attelé de deux boucs qui sont conduits par deux enfants, un troisième suit le char en se préservant du froid automnal par un manteau de poupée. Le petit Bacchus est évidemment ivre et s'appuie sur un thyrse. Tous ces détails nous suggèrent l'idée des débauches bachiques, et le groupe sur le piédestal forme l'accord dominant de ce dithyrambe bachique.

Nous voyons une hauteur rocheuse, couverte du doux cep de Dionysius, dont le centre est occupé par la sainte lvresse. Une jeune bacchante, le thyrse en main, vient de finir sa danse bachique et, lasse, est prête à se laisser choir, mais elle est encore soutenue par un Amour. Son masque, emprunté à quelque marquise, est tombé à ses pieds, le tambourin, qu'elle a jeté, s'est heureusement accroché à une vigne, la cruche, pleine du liquide divin, est tombée de ses mains et

se répand en source sur la terre.

Laguesse, horloger célèbre de la fin du XVIII et du commencement du XIX s., a doté Pétersbourg de toute une série de magnifiques pendules artistiques. Dans le Palais de Pavlowsk il y en a trois: celle que nous avons déjà donné et qui représente le rendezvous d'Hélène et de Paris (planche 48, de 1904), la pendule magnifique avec Diane au grand Palais de Pavlowsk et encore la pendule de la collection du comte A. D. Chérémetjew. qui figura à l'exposition historique des œuvres d'art.

La Pendule avec la Bacchante se trouve dans la salle grecque du grand palais à Pavlowsk. (Voyez dans les «Trésors d'art en Russie», année 1903, l'article: Description du palais de Pavlowsk, rédigée et écrite par la grande duchesse Marie Féodorowna en 1795. Traduction et commentaire d'Adrien Prachoff, accompagnée de toutes les illustrations et des plans).

89 et 90. Armoire en bois, ouvrage allemand du XVII s., du musée du palais Anitchkoff. Le devant est en entier recouvert de sculpture. Le haut est divisé en treize panneaux, dont douze représentent les douze mois. Le basest orné de quatre bas-reliefs représentant les quatre saisons. (Voyez l'article d'Adrien Prachoff, L'Empereur Alexandre III auguste protecteur de l'art national russe, dans les «Trésors d'art en Russie». 1903, page 154 et suivantes).

91. Chandeliers en bronze doré sur base de marbre. Magnifique ouvrage français de l'époque de Louis XVI. Gr. palais de Paylovsk.

Les bases en marbre sont rehaussées d'ornements dorés. Les chandeliers, sous forme de vases, sont ornés de quatre cornes d'abondance; entre elles il y a autant de têtes de femmes dans des ramages de chêne et de figures d'enfant avec des pieds de monstres marins.

Ces chandeliers se trouvent sur la cheminée de la chambre par laquelle on passe de de l'ancien cabinet de la grande duchesse Marie Féodorowna à la dépendance en demi-cercle, ajoutée plus tard au côté gauche du palais (Voyez dans «les Trésors d'art en Russie», 1903, l'article: «Desription du palais de Pavlovsk» page 371 et suivantes, et le dessin à la page 371, ainsi que le plan du palais de Pavlovsk № II, chambre № 16 celle des deux chambres portants ce №, qui est la plus rapprochée du № 17).

92. Commode en bois d'acajou, ornée de bronze dore, ouvrage de Roentgen de Neu-

wied. XVIII s.

Il v a deux commodes pareilles au grand palais de Pavlovsk dans la partie du premier étage qui a sans doute été reconstruite après l'incendie du palais. Cette reconstruction ainsi que d'autres expliquent les contradictions entre la description du premier étage, faite par la grande duchesse Marie Féodorovna en 1795, et la disposition actuelle des chambres du palais de Pavlovsk. D'après la «description» (voyez les «Trèsors d'art en Russie», année 1903, pag 371 et suivantes) on passe de la grande antichambre du premier dans la chambre des servantes, ensuite dans le cabinet de la grande duchesse. Il y a évidemment eu des transformations ici et cette division n'existe plus aujourd'hui. Mais ces commodes se trouvent probablement à l'ancienne place, c'est à dire dans l'emplacement de l'ancien office, près du mur qui le sépare de l'antichambre. (Voyez les «Tresors d'art en Russie, 1903, le plan du palais de Pavlovsk Nº II chambre Nº 18).

Sur les plaques de marbre qui recouvrent les commodes se trouvent deux bustes et entre eux un petit vase peint et doré, pour bouquets de fleurs, du style Empire avec des hermès egyptiens, ouvrage de la manu-

facture Impériale de porcelaine.

94. F. Primatice, Dessin original de la collection de l'Ermitage Impérial. Apollon et Muses.

Francesco Primaticcio naquit en 1504 à Bologne. Peu incliné à devenir négociant, comme le voulait sa famille, il ne s'intéressait dès l'enfance qu' à l'art. Il

commença ses études dans sa ville natale, puis continua à Mantone sous la direction de Jules le Romain. Le séjour de six ans, que le jeune artiste fit a Mantoue, fut décisif pour le développement de son talent; il devint l'imitateur de son maitre Jules le Romain. qui etait à son tour mitateur de Raphaël. Il est impossible de contrefaire le génie, mais il n'est pas difficile d'étudier la manière de travailler d'un génie et de travailler de la même façon. C'est ce que fit Jules. A son élève Primaticcio le Romain enseigna ce qu'il avait su apprendre lui même, et l'élève, qui n'était pas plus un génie que le maitre, ne put que l'imiter. Par conséquent dans l'ocuvre de Primaticcio nous trouvons bien peu de tableaux d'une valeur artistique réelle.

Cependant les historiens de l'art ne sauraient pas oublier le nom de notre artiste, parce que le hasard lui a assigné un rôle important dans le développement de la peinture fran-

caise.

En 1531 le roi François I pria le duc Frédéric de Mantoue de lui envoyer un peintre capable de travailler à la décoration des châteaux royaux. Le duc recommanda Primaticcio. Le jeune italien sut plaire au souverain, sut le contenter et François s'en servit pour tous les travaux importants qui étaient en voie d'exécution à Fontainebleau. En 1451 Primaticcio fut chargé de la direction en chef de ces travaux, puis il fut nommé chambellan du roi, puis, en 15.14, il reçut l'abbaye de St-Martin de Troves. Comblé d'honneurs et de richesse, fété comme créateur du «nouveau Vatican» de la «nouvelle Rome» (suivant l'expression de Vasari). Primaticcio put mener la vie «non pas d'un peintre ou artiste, mais bien d'un seigneur, jusqu'à sa mort (1570).

À Fontainebleau Primaticcio en personne et d'autres artistes italiens sous sa direction ont décoré les plafonds et les murs des salles et galéries du château de nombreuses compositions al fresco et en stuc. Ce furent les premiers travaux de ce genre en France et ils servirent de modèle à des générations

d'artistes français.

Des tableaux et des stues de Fontainebleau il ne reste plus presque rien. Pour connaître Primaticcio on doit recourir aux estamtes gravées d'après le maitre ou à ses dessins, qui en grand nombre se trouvent épars dans les grands musées.

Sur le dessin publié ci-joint (A) 73 du Catalogue de l'Ermitage Impérial) est figurée la vic du Parmasse: Apollon sous Fombre d'un grand arbre joue du violon, tandis que les neuf muses, groupées plus bas, accompagnent le dieu à de divers instruments. D'uns l'angle supercoar a gauche on voit Pegase, le cheval

Le dessin est bien caracteristique pour la numere de Primatice. Le sujet, qui y est traite, apparti ni à la mythologie si chère à l'artiste, si chere à tous les peintres frençais au ont sub sen influence. En même temps notre dessin donne un excellent échantillon de la technique du maîtret ce sont toujours ces figures trop souples, trop syeltes, trop clancees, leur groupement artificiel et purement decoratif.

95 Buste en marbre, portrait d'une dame romaine.

A Hermitage Imperial.

Le buste représenté sur notre planche est le portrait d'une dame romaine du II siccle de notre cre. La partie supérieure de la têre (presque toute la coiffure) est faite d'un autre morceau de marbre ajuste à la partie inferieure. Ce fait n'est pas du à une restauration: probablement l'original du buste était figure primitivement avec une autre coiffure et l'artiste dut modifier son œuvre quand la mode changea. Ce soin de la ressemblance est bien caracteristique pour les artistes romains.

Aux temps de la république chaque patricien avait dans sa maison toute une collection de masques en circi c'étaient les imagines» des ancètres, l'orgueil de la maison. Quand les grecs importèrent en Italie leur perfection de la technique du marbre, on leur demanda toujours des «imagines» en matière plus durable que la circ, on ne leur demanda pas des portraits dans le sens grec de la parede

Le gree etait idéaliste. Meme en faisant un portrait, il cherchait avant tout et par dessistout la beauté, et ce qui, pour lui, était l'essentiel c'était toujours l'idée artistique, pas les traits accidentels de l'individu. Tout vanqueur des jeux Olympiques avait droit à une statue; mais il fallait avoir vaineu plus d'une fois pour avoir droit à une statue icônique, c'est a dire à un portrait. Pour célébrer en marbre une victoire sur les Perses, l'artiste gree ne s'efforce pas de representer avec force détails militaires et topographiques la bataille decisive, mais choisit quelque scène mythologique, qui rappelle l'événement célébré.

96 Chenet en bronze doré de la cheminée du grand salon du palais de Paylovsk. Magnifique bronze de l'époque de Louis XVI.

La base, posée sur trois pieds élégants est ornée de bas-reliefs, entourée de cadre en petits pois; deux de ces bas-reliefs, des couronnes de roses, rappellent la beuté feminine deux représentent la vaillance de l'homme, la fondre rappelle la puissance de Jupiter, la massue et le carquois, entourés de lauriers, font penser aux exploits d'Hercule. Ce piédestal supporte un ravissant trépied avec des guirlandes de roses, avec des serpents entre les pieds, c'est le trépied d'Apollon: il est garde par deux sphinx avec des bandeux, rappelant legérement la coiffure égyptienne.

Au bout il y des glaives et un casque.

Fautes d'impression dans le № 5.

Page 94. Au lieu de: Cathédrale de la Nativité de la très sainte Vierge,—lisez: Cathédrale de la Nativité de la très sainte Vierge et Palais du trata Alexis Michailowitch.

Page 95. Au lieu de Palais du tzar Alexis Michailowitch,—lisez: Cathédrale de la

Transfiguration de Notre-Seigneur avec le clocher de 1693.

Page 106. Au lieu de: Cathédrale de la Tranatiguration de Notre-Seigneur avec le clocher de 1693,—lisez: La Cathédrale de l'Assomption à Zwénigorod.





ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СБОРНИКУ "ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІЙ"

1904.—№№ 6. 7 и 8.

Дъятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

Императорское Общество 🐲 Поощренія Художествъ.



Єжегодный Всероссійскій

$\mathtt{KOHKYPCL}$

ЮБИЛЕЙНАЯ ПРЕМІЯ

имени Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской 2000 руб.

для выдачи за лучшее художественное произведеніе.

Извлеченіе изъ временнаго положенія о юбилейной преміи имени Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской.

2. Художественное произведение, представлясмое на конкурсъ, къ какому бы оно роду на принадлежало, должно быть самостоятельно.

3. КЪ конкурсу на премін допускаются произведенія исключительно только художниковь, находящихся въ русскомъ подданствъ.

4. ХудожникамЪ предоставляется полная свобода въ избранти сюжетовъ живописи и скульптуры (религюзной, бытовой, исто ической, батальной, пейзажной, см. § 103 Устава Общества).

9. Презія присуждается произведенно, получившему наибольшее число голосовъ, При равномЪ числЪ голосовЪ происходимЪ перебалломировка, результать которой счинается оконча-тельный и вы случай вторичнаго разайления голосовЪ поровну премія дЪлишся между такими произведениями по равибимъ частиямъ.

11. Юбилейная презія во всяков'в случаїв каж-догодно віздается віз пслизві развібрів. 12. Произведенія, удостоєннівя презій, остаются

собственностью художника и Общество немедленно помъщаеть ихъ на свою постоянчую выставку на м'всячивий срок'в.

По гравированію и по офорту. Имени Е. И. В. Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской.

Премія 125 руб., 100 руб., 75 руб.

ЗАДАНІЕ: Пейзаж в св фигурами не менве бо квадр, доймойв. Св карпинав, фотографіи. или иного оригинала, только не съ граворы, оформа или рисунка перояъ, а также по рисунку собственнаго сочинения, причемъ работамъ послъдняго рода будетъ дано предпочтение.

По Исторической живописи. Плени В. П. Гаевскаго.

Премы 600 руб., 550 руб., 450 руб., 400 руб.

По Бытовой живописи. Имени В. И. Болькина. Премія 500 руб.

По Пейзажной живописи. Имени Графа Г. С. Строганова. Премія 500 руб.

По живописи на фарфорѣ или фаянсѣ. И*мени Свът.л. Кн. Ө.* И. *Наскевича*. Премія **60** руб., **40** руб., **20** руб.

ЗАДАНІЕ: Плав'я или блюдо произвольной величния и формя с'я написанною головою (религови, истор, жанр'я). Можеть быть запяствовано с'я карпины, рисунка, или фотографии, по не с'я оригинала, исполненнаго на фарфор'я или фаянс'я,

По ръзьбъ изъ дерева. Плени В. Л. Нарышкина.

Премія **125** руб., **100** руб., **75** руб.

ЗАДАНІЕ: [ЭВзили полочка для небольшой карпинія или зеркала, приченів ножетів біящі приніївнена окраска, по рисунку собсименнаго сочинення.

По лъпленію. Плени Графа П. С. Строганова.

Премія 350 руб., 200 руб., 150 руб., 100 руб.

ЗАДАНІЕ: Оогашічій каминій для исполнення изб мрамора по рисунку собственняго сочиненія

СОСТАВЪ ЖЮРИ:

Амфераки А. П., Оалашов'в П. П., Оетгров'в А. К., Оенуа Альб. Ц., Оеклемишев'в В. А., Оомкий В. И., Оруни Н. А., Орюдов'в П. А., Вилліє М. Я., Гиївдий В. П., Гогенфедфусій Г. В., Горчаков'в ки. А. К., Дашков'в П. Я., Цубовской Н. П., Парши В. А., Киппер'в І. С., Кріжицкій К. Я., Кунвджи А. И., Липгарті Э. К., Лагоріо Л. Ф., герцог'в Лейхтенбергскій Н. П., Маковскій В. Е., Марсеру П. И., Мусний-Пункий гр. А. А., Печаев'в Мадіцов'в Ю. С., Обер'в А. Л., Померащев'в А. П., Панов'в П. И., Кунтинший ви. И. А., Рейтери'в Е. Е., Рерих'в П. К., Р'биш'в П. Е., Сабан'ясв'в Е. А., Сомов'в Л. П., Толстой гр. П. И., Фредерикс'в бар. Л. А., Чижов'в М. А., Чистяков'в П. И., Франк'в Г. И.

СРОКЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЙ 1 ФЕВРАЛЯ 1905 ГОДА.

С.-Петербургъ, Морская, 38. Тел. 2665.

Втеченіе сезона 1903—1904 г. Императорское общество поощренія художествЪ устроило цЪльій рядь художественных в безплатиных выставокь: выставку коллекцій **П.** А. Сабурова и А. К. Остгрова; Выставку работь нашего славнаго художника В. М. Васнецова; выставку художественно-промышленных работь школы ки. М. К. Тенишевой – вЪ с. ТалашкинЪ, выставку картинь и скульпитурных вещей въ пользу общины св. Евгени на нужды больных и раненых воиновы на ДальнемЪ ВостокЪ, наконецЪ выставку этюдовЪ Н. К. Рериха, писанивіхЪ имЪ во время путешествія, по русским в мЪстамЪ, славнымЪ своею стариною.

Особенное внимание привлекали выставки В. М. Васнецова, благотворительная

и этнодовЪ П. К. Рериха.

С. На выставк'в картинь В. Васнецова, исполненных выхрам возаник в предвазначенных выхрам вы Дарыштадт'в, вы выхрам'в Воскресенія вы Нетербург'в и вы периовы Гусевской фабрики Ю. С. Нечасва-Мальцева, самой большой была «Ооголатеры сы Предвіживній Младеннемы, для храма вы Дарыштадт'в. На фойы вів'язднаго неба, перес'язсячаю млечання вів'язднаго неба, перес'язсячаю неба,

ным в путемв, на троп сидить Оогоматерь со Спасителей на руках в. В в общем в картина очень хороша по топу, прекрасно написано ночное небо и послъдне лучи зари, еще освъщающё горизонты. Лучийя и наибол в колоритивня вещито картины, исполненныя для храма Воскресенія.

В. Васнецовъ въ настоящее время дучтій художникъ, пишущій въ редигіозномъ духъ, и ин у кого изъ современныхъ мастеровъ нѣтъ такого умънъя передать

наивно чистую въру.

съ ВЪ одномЪ изЪ залъ Пмператорскаго общества поощренія художествЪ открыта была также выставика картинЪ и скультимуры русскихЪ художниковЪ, пожертвовавшихЪ свои произведенія въ пользу общины св. Евгеній на нужды раненыхЪ и больныхЪ войновЪ на ДальнемЪ ВостокЪ. Между ниям находились произведенія: "КакЪ хороши, какЪ свѣжи были розы», проф. Оаха, академика Нестерова «Голгова», академика Волкова и молодыхЪ художниковЪ. Андреолентии. Астафъева, Оълато, Оогданова-Оъльскаго, Оогаевскаго, Вагнера



н. РЕРПХЪ. кремль ростова-великаго.

N. RÖRICH.
CREMLIN DE LA VILLE ROSTOV-VELIKY.

Владимірова, Гинсбурга, Жукова, Зарубина, Пванова, Лажечникова, В. В. К., Педашенко, Рериха, Рылова, Свищевскаго, Столиць, Химона, Хрѣнова, Шпажинскаго, и др. Кром'т того на выставку доставлена была сов'тиником'т Пятераторскаго россійскаго посолыства вы Париж'т шталмейстером'т Нарышкинымы картина «Сочистегіе» работы французскаго художинка Saintpierre. Непроданные на выставк'т произведенія поступили на аукціоны Общества поотренія художествы.

ХудожникЪ употребилЪ частЬ истекшаго лЪта на путешестве вЪ западичю и центральную Россію, побувавЪ вЪ ЯрославлЪ, КостромЪ, НижнемЪ, ЮрьевЪ ПольскомЪ, ВладимърЪ, СуздалЪ, РостовЪ ВеликомЪ, вЪ СмоленскЪ, ВильиЪ, ТрокахЪ, ГродиЪ, КовиЪ, МеречЪ, РигЪ, ВенденЪ, вЪ ПечерахЪ, ИзборскЪ и вЪ ПсковЪ.

Правы этого путешествія было занести на полотно памятники древняго зодчества, отчасти уже разрушающісся и даже разрушенные. Н. К. Рернху помогала его жена, рабошая фотографическим в аппаратом в.

Арпистомъ-путениственникомъ руководила та мысль, что ждать некогда. Все разрушается, все потибаеть сетественною или насильственною смертью. Вь одномъ мъстъ быль назначаемъ въ продажу, какъ сообщасть рерихъ, Кремль съ публичнато торга, въ другомъ заштукатуривають известкою древий фреки, въ третъемъ скупають дивиня тапи, чтобы обивать или кущетки дамскихъ будуаровь и старинную парчу продають даже на выплавъ серебра!

Выборъ II. К. Рериха палъ преимущественно на памятники зодчества, отчасти на остатки древней ст'внописи.

И воть, въ течение двухъ яъсяцевъ изъподъ его талантливой кисти явилось на свъть слишкомъ 70 этодовъ, масляными красками и пастелью, передающихъ совершенно отчетливо, иногда съ большими подробностями, разимя зданяя и части зданій и частности внутренней отдълки.

Ярославлю вЪ этой коллекции посвящено семь эторовъ церквей Николы Мо-

крато, Оогоявления, Рождества Оогородицы, Ивана Предтечи и Власія, причемь точка зрЪнія выбрана умЪло. Видно, что каждая подробность стараго зданія была г. Дериху дорога и онъ умъхъ выбращь поверошь наиболье характериый, а тамь, тув всвур интересирур подробностей нельзя было схватить одиныв взглядомь, out paspa6ambibaxb uxb bb qbxxb u mpexb

Особенно удачны въ живописномъ отпошенін этюдЫ приподнятаго надЪ осталЬною перковью высокаго аявона съ золошыми колоннами Спаса на СћияхЪ вЪ РостовЪ. ВЪ КостромЪ художникЪ обратилЪ вниманіе на Ппатьевскій монастырь и крыльцо теремка Михаила Өеодоровича. ВЬ ПижнемЪ-на стРиы древияго Кремля; нар Владиніра вывезь этюды Дэнтровскаго собора и святых в ключей, а изъ Юрьева Польскаго-прекрасное изображеніе собора. Разнообразные этюды г. Суздаля, Покрова на Нерли и г. Достова, которому посвящено болбе десяти, написаны широко. Особенно большую художественную жатву Н. К. Рерих собраль в Ростов Великом здред и общий видь сь озера, и Кремль, и виутренность храмовь, и кияжескіе теремки и теремки јераршје, и старинная деревянная церковь въ селъ Пшны подъ Ростовомъ, выпрашенная въ черный цвъть и выртзывающаяся ырачный силуэтомь.

ВЪ СмоленскЪ художникЪ посвятилЪ свое время штудировкЪ знаменитыхЪ

смолененихЪ стЪнЪ.

Но воть мы и на рубежь русской земли. Вь рядъ изображеній проходить передъ нами Вильна. Троки, Меречь, Дига,

ВенденЪ.

По зарубежные города недолго останавливали на себъ вниманіе художника; он возвращается въ коренную русь и наев св остатками старины вв Изборскв, ПсковЪ и ПечерахЪ, ПередЪ нами предстають и въчевой Псковь, и печерский монаетырь, окруженный въковыми ствнами, видавшій Іоанна Грознаго и віздержавний бои св литовцами. Далбе слвдуеть древне-языческое Труворово городище подъ Пзборскомъ, на которомъ види вот креств поздивищаго кладбища и детальная разработка рельефиых в престовъ на изборскихъстъпахъ и этодъ сЪ характерным в изображением в женщиныполувЪрки (остатки колонизаціи древнепсиовской вемли) сЪ металической бляхой врод'й маленикаго панциря на груди

Одно это краткое перечисление доста-

точно характеризуетъ богатетво машерїала и тошь выдающійся питересь, которы представляють эти этюды какЪ съ исторической, такъ и съ чисто худо-

жественной стороны.

 Общество поощренія художествЪ рЪшило въ будущемъ сезоиъ устроить посмертично выставку произведений В. В. Верещагина, Для этой цБан в Москву кЪ вдовЪ покойнаго былЪ командированЪ секретарь общества, художникъ П. К. Depuxb. Возвратяеь оттуда, секретарь сообщиль совъту общества, что число оставшихся посл'ь художника произведеній настолько велико, что можеть составить полную самостоятельную выставку, при чем'в на ней не будутв фигурировать вещи, уже извъстиви пу-бликъ по прежишъ коллекциять.

Особенный интересь должна представить эта выставка для художниковь и знатоковъ искусства, такъ какъ впервые появятся завсь подготовительные эскизы и рисунки для круппыхъ работъ художника. Колекція восходить кь юношеским в академическим в программам в и кавказскимъ альбомамъ, хорошо извъстнымь во Франціи по превосходной серін закавказских в типовь, папечатанных въ концЪ 60-хЪ годовЪ вЪ «Тоит du Monde». Вообще, какЪ рисовальщикЪ карандашемЪ, Верещагинь имъль мало конкурентовь, ЗатЪмЪ идутЪ недокончениыя полотна изЪ туркестанской и турецкой войнЪ. Lande nogromobnmendude mogbi kb «Паполеоновскому шикау». Сабдующую группу составляють пять такь-называемыхр «филипинскихр» картинь,—изв событій посл'ядней американской войны. НаконецЪ, послЪднія работы художника: его прошлогодняя по вздка в В Японію, откуда им в привезено двадцать этюдовв, написанных в масляными красками. Кром В того, есть ивсколько этюдовь изв по-Тэцки на съверъ и четыре большія картины изв гималайской экскурсін.

Выставка откроется въ январъ 1905 г. Закончить се предполагается аукціонной

продажей вещей.

Посмериная выставка картинЪ В. В. Верещатина встрЪтила сочувстве не только въ Россіи, но и за границей, п комитетЪ Императорскаго общества поощренія художествь получиль уже запросы, касающіеся организаціи этой выставки изъ Франціи, Германіи, Австрін и даже Америки. «Гвоздемв» предстоящей выставки будуть два незаконченныхъ холета покойнаго художника; одна изЪ картинЪ вЪ 5 аршинЪ длинъ представ-



РЕРПХЪ.

РОСТОВЪ-ВЕЛИКІЙ СЪ ОЗЕРА ПЕРО. — LE CREMLIN DE LA VILLE ROSTOV-VELIKY VU DE LA PART DU LAC NERO.

ляеть молебень передь боемь, а другая самую атаку, которая изображена на холеть вь 7 аршинь длины и 4 аршина вышины.

На этой посмертной выставк варв. В. Верещатина появится между прочимы до 600 картинь, этодовы и рисунковы его на темы русско-турецкой войны 1877—78 гг. По этому поводу г. Оочаровы задается вы «Руск. Словы» вопросомы:

Не тв ли самые это этоды и рисунки, которые Василій Васильевичь синмаль сь натуры вы краскахы и карандашемь вы бытность свою на театры восиныхы двіствій вы русско-туренкую войну! Не о нихы ли вы № 861 «Нок. Вр.» оть 23 ноля 1878 года мы находимы слыдующую публикацію:

«В. В. ВерещагииЪ,

проживающій віз настоящее время віз Парижії, (avenue Kleber, maison Lafitte), покорно проситі доктора Стуковенко, котораго міжтовребіваніе ему нензвіжтию, доставнть ему этодії сіз натурні (маслянічні красками н др.), написанніче няї, Верещагинічні, віз Оолгарін, н которые докторії Стуковенко еще віз декабрії 1877 г., обязался немедленно доставнть набізначни. Этн этоді нужніч Верещагину для его картині.

Докторћ М. И. Стуковенко быль полевымъ хирургомъ въ дъйствующей арми и здъсь очевидно сощелся съ покойнымъ художникомъ.

По этому поводу секретарем В Императорскаго общества поощрения художеств в в в выможет в в в выможет в в в выможет в в выможения в в выможет в вы

мени» нижеса Тдующее письмо въ редак-

М. г. ВЪ разЪясненте свЪдЪнти касательно посмертной выставки В. В. Верещагина, пом'вщенивіх в Б 🔑 10143 «Поваго Времени», не откажние сообщить са водношее. При осмотр в художественнаго матеріала, оставшагося послѣ В. В., выяснилось, что рисунки и этюды его главимы образомы относятся кы кавказскимЪ, туркестанскимЪ и индійскимЪ типамЪ, кЪ путешествїю по СЪв. ДвинЪ, затъмъ къ наполеоновской серии и къ посађунив Филипписким картинамЪ. КЪ картинамЪ турецкой войнЫ имЪется самое незначительное количество набросковЪ и такимЪ образомЪ кЪ будущей выставкъ въ Императорскомъ Обществъ Поощренія Художестві особенно питереспо было бы выясщить судьбу этодовЪ, указанныхЪ г. ОочаровымЪ. ВЪ случав какихв-либо повыхв сввовний прошу не отказать сообщить въ Императорское Общество Поощренія ХудожествЪ (Морская, 38).

Секретарь Императорскаго Общества Поощренія Художеств Н. Рерихъ.

съ Въ Музев Императора Александра III съ Височайнато сонзволения, въ одномъ изъ залъ устранвается виставка картинъ Верещатина: циклъ Наполеоновской эпопен.

с у Художественный панопеонь. По новоду постановленія думік о сооруженій памятника-бюста покойнаго В. В. Верещагина, гласивій В. С. Кривенко ввесь віз думу заявленіе, віз которомів указываетів, что до сихів порів городомів не почтена память бол'є великих художникові, камян являются: Левицкії, Ооровнюювкій, Венецілнові, Орюдовів, Оедотовів, Пав

повів, Крамской и Антокольскій, Уклавивая на эти фавидли, В. С. Кривенко просинів думу обсудинів вопросів о постановкії бюстовів и этихів художниковів. Таків каків вів Алексанаровскомів саду, тарів проектируєтся постановка бюста В. В. Верещатниу, недостаночно віїста, і, Кривенко предхагаєтів избратів для будущаго пантеона Михайловскій садиків у Руссскаго кумея Императора Алексанара III. 25 Вів осешемів сезонії вів пом'вщення

2.5 ВЬ осенцемъ сезонъ въ появщения Общества состоится больная натрюническая явствавка, устранияемая обществоя больная зарововъя женщины. На выставжъ будуть сосредоточены всевозможные предметы касающеся русско-мпонской войны, распадаясь на 4 крупныхъ отдъла: художественный, библуографический,

воениБій и санитариБій.

сэ 31 мая состоялось первое засъданіе комитета по устройству Патріотической выставки. Вы составы комитета вонгли слЪдующія лица: графиия М. А. Сольская, гофиейстерь Ю. С. Цечаевь-Мальцевь, Н. К. Рерихь, М. А. ОнльбасовЪ, женщина-врачЪ М. М. Волкова, М. П. боткинь, В. И. Зарубинь, А. Ф. Марксь, D. D. Голике и Е. Н. ВейссЪ. Генеральнымь комисаромь выставки избрань М. А. Онльбасовь, секретаремь комитеma—II. К. Depuxb и секретаремb выставки-Е. Н. Вейссь. Выставка будеть помЪщаться въ Обществъ поощренія художествь (Морская, 38) и откроется въ половинЪ декабря текущаго года. Выставка будеть посвящена руско-японской войнь и будеть состоять изь схъдующихъ четырехь отдъловь:

 Художественно - библіографическаго, в в состав в котораго войдуть: картины, рисунки, наброски, эскизю, оригиналю рисунков, пом'йшенных в періодических в изданіях в, открытья письма, лубочныя картиню русскія и японскія, кинги, бро-

шюры и m. g.

 Врачебно-санитариний отд/кл/к. Постановка военно-санитарнато д/кл, полсвые, летучйе и постояниме госпитали, дазареты и т. п. Продовод/стве бод/кных/к. Уход/b за бод/кими и ранеными

и проч.

 Военићій отд'їхъ. Статистическія данићи. Облундированіе солдать. Продоводъственная часть. Модели военийхъ судовів. Предрієть, относящісся къ войн'їхосколки спарядовъ, трофен и т. п.

д) Исторический отдЪхЪ. Исторія сестры милосерція. Исторія Краснаго

Kpecma.

👝 Музей художественной промишлен-

ности Императорскаго общества поощренія художестив пополнился цвлой сербей дренне-русских в образцов искусства. В в числ'в других в предметов в представляющих в большую историческую цвиность, в в музей поступили сл'яви св Царскаго Ув'юта в в повтородском Софійском собор в многочисленные образцы дрениеусской декоративной скумытуры и сервиз времен в императрицы Екатерины П.

2. При послуднему отчету о думтельности Общества помущена статья сверетаря Общества П. К. Дериха «По старину», вы которой авторы высказываеть рядь свудуйй о настоящему положени художественно-исторической старину нашей. Приводиму оттуда изветия нашей. Приводиму оттуда изветия

сколько любопышных сибдвий:

...«Кстати зам'втить, о необходимости поддержанія высокохудожественнаго Спаса на Перединъ. Мой голосъ въ печати былъ едвали не изъ первыхъ въ 1899 г. Теперь слічну, что мечтанія моноправдічваются— Спась будеть реставрировать, пось какихь акар можеть начаться это подновленіе! Прежде всего Спаса обезглавять; вићето прежней главы на в'вковыя плечи Chaca og Fuvmb чистенькій, м'рдивій котелокЪ византійскаго фасона. Какой ужасЪ! конечно, и это подновление могло бы быть цвлесообразнымы и новая глава имћла бы не только старыя формы, но и древнее впечать. Тиге, которое несомивнно вветь теперь надь этимь уголкомЪ. Но на это ли надЪяться... этого ли ждать: И ужаснутся мужи Ноугородскіе, если на любимомЪ, святочтимомЪ СпасЪ засверкаетЪ новенькій котелочекЪ.

...«Между прочим в в ростов в мн в пришлось познакониться съ молодім в художником в-иконописцен в случилось пожаліть, что до сих порь этому талантливому человіку не приходится доказать свое чутье и ум'вные на большой реставраціонной работ в.»...

... «Необходимо, чтобы высте классы истинно полюбили старину. Дайте почву и костюму, и пбейб, и музыкъ и пляскъ. Пусты ростеть поэтичная стариния пбейь, пусты стручну балалаекъ, выбсто прекрасимкъ народимкъ мотивовъ не вызванивають пошлыхъ заршей и вальсовъ. Пусты и работаетъ русскій человый по-русски, а то вбру ужасно сказать, въ мъстиостяхъ, полимкъ лучшихъ образчиковъ старины, издавна славныхъ своею финифитью, сканиныть и ръзным дъломъ, въ школахъ сще можно встръчать работы по образцяль изъ



П. РЕРПХЪ. ОКНА СТАРИНПАТО ДОМА ВО ПСКОВЪ.

N. RÖRICH. CHATBRANLE D'UNE ANCIENNE FENÈTRE À PSKOV.

«Нивы». Или еще хуже того; въ Торжкъ, даже по гимназическим в географіям внаменитомъ своимъ шитьемъ, не такъ давно была устроена земская школа сЪ пруров поддержащь это вритающее блисдълге и обновить его возвращентемъ къ старинной превосходной техникъ. Дъло пошло на ладЪ; на РождествЪ 1903, на выставкъ ученическихъ работь въ школъ Ныператорскаго Общества Поощренія Xvдожествь можно было видъть ивсколько прекрасных в образцов в шитья этой школы. Казалось бы чего лучше,—напілась опьтная руководительница, Школа имъеть прямое, отвъчающее мъстимы запросамЪ, назначенте; вы подумаете, что новое земство позаботилось о расширеиїн этого удачнаго onbima? — инчуть, не бывало. Оно нашло школу излишиею и на дияхЪ совсћиЪ упраздипло ее, на погибель бросая исконное м'встное ремесло. Я не знаю, какія именно люди это сувлали, но должно быть «пріемы ихъ дубоватые и ученье ихь грязноватое и на этихЪ людей Государь Пантелей палки ты не жалый суковатыя». Несмотря на веб запрещенія, несмотря на опекупшу старинів комиссію на глазахів мнотихЪ таютъ иълья бании и стъпь. Знаменитые Гедеминовскій и Кейстутовскій

замки вЪ ТрокахЪ пришли вЪ совершенное разрушенте. На цЪхий мпажЪ завалила рухнувшая башия стібиы замка Кейстута на островЪ, ВЪ замковой часовиЪ была фресковая живопись, особенно иштересная для насъ тъмъ, что, кажется, была византійскаго характера; от нея остались один маловам втиве остатки, дин которых уже сочтены: изв-подв ших выпях вываливаются кирпичи, Слышно, что замокъ въ недалекомъ будущемъ кто-то хочетъ поддержать: трудно это cghxamb menepb, хоть бы не дать пищу дальнЪйшему разрушенйо. ВЪ Ковић мић передавали, что мъстивий замокв еще не такв давно очень возвишахся стібнами и башиями, а теперь от башин остается очень немного, а по фундаментамЪ стЪпь Авпятся постройки. (На какомЪ основании-по какому праву появляются эпи лачути на государственной вемлЪ, которая должна быть педоступна даже для общественubixb vapeageuiti ?

Bh Mepeab na IIbnanh a xombab виghmb emapunubni qosib, помняций короля Владиелава, а запівар Петра Великато. По археологической картів дозіb этоть значится существующим спеце віз 1893 г., по тепері его уле пічтік віз 1896 году онь перестроень до фундамента. Городская бания разобрана, а подхв мветечка торишть оглоданный останокь пограничнаго стохов, еще свидвтемя Маторобургскаго права города Мереча, а теперь незначительнаго жидокскию селены, Коегод в видна на столов питукатурка, но строене его возетановить уже невозможно.

На самомЪ берегу ПЪмана вЪ ВеллонахЬ и вЪ СапежищкахЪ есть древиЪйщіе костехы съ первыхъ временъ христанства, ВЪ КовиЪ и вЪ КейданахЪ естЬ чудные старинные домики, а вособенности одинь съ фронцономъ чистой готики. Пошли имъ богь заботливую pyky - coxpanimb nogozbine. Mnoro no прекрасибы в берегам в Прмана старинивых в мъстъ, безпомощно погибающихъ. Уже нечему тамЪ разсказатЪ о великомЪ ЗипчЪ, ГедеминЪ, КейстутЪ, о крыжакахЪ, о всемЪ интересномЪ, что было вЪ этихЪ мЪстахЪ, ИзЪ-за ИЪмана приходять громады несковь, а защитника л де ужь и три и лицо земли изивияется пеузнаваемо.

На изборских в башнях в только костуд еще остаются схуды узорчатой плитиой кладки и рельефийге красивие кресты, которыми украшена западная ствиа крепости. Не были ли эти кресты стращным напоминайств для кресты стращную напоминайств для крестоносцев в злубиних в неприятелей пограничнаго Изборска? Под в толетыми плитимы ствами засыпались подземые ходы, завалились тайники и ворота.

Знаменишћий соборћ Юрђева-Полђекаго, куда болђе интересићий, нежели Дмитровский храмћ во Владимијћ, почти весђоблђењен поздићишми скверићим пристройками, безжалостно винвшимися вђе сказочния релђефићи украшения соборићућ стђић. Когда-то эта красота очиститея отђић Когда-то эта красота очиститея отђић призавињење и кто вјуведетћ опятћ к жизни этотћ удивителђићуй памятникћ?

Какова же судьба городиць. Правыня, высокія мітема мітшають намів не меньше памятниковів. Если шхіт не приходится обезобразить сараями, казармами и кла довізи, то непремітню пужно хотя біт вывежни, какіт перемітно пужно хотя біт вывежни, какіт перемітно пужно хотя біт вывежни, какіт перемітно пужно котя выподіт ростововів, ведь пскаліченняй вітносто ростововів, праводень пітема куда бітвало сітіт вітносто пута праводень переміт праводень падів которімів пекретно заплакаль біт джопіть.

"«Пора, заканчивает встатью Н. Рерихв' всвы солувствующим в двау старины кричать о ней при всвх в случать, во всей печати указвивать на положейе ев. Пора печатию пеунолимо казинты невыжественность админстрации и духовенства, стоящих в кв старины бликайниям. Пора яло высмывать сухарей—археологовы и безпуственных в педантовы. Пора вербовать новыя молофыя силы вы дружиму ревнителей старины,—пока, наконець, этомы порывы не перейдеть вы инфональное творческое движене, которымы такв сильна всегда наша могучая русы.



н. рерихъ. готический чертакъ.

N. RÖRICH. LE GRENIER GOTHIQUE.

Разныя извъстія.

... Въ Русскомъ музеть Пмператора Алексанора III настоящій годі віз художественноміз отношення бізлі весьма благопріятелі для расширенія музейніму коллекцій и віз музей поступила масса работіз русских удожинкові, какіз пріобр'їтенніму черезіз посредство совіта Пмператорской Академіи Художестві,

такъ и принесенияхъ въ даръ музею разхичиями учрежденями и отпубльными

. лицами.

ИзЪ музейныхЪ пріобрізтеній были выставлены: картины мясляными красками художника Ооровиковскаго: портреты Неклюдовой и Оезобразовой, П. П. Похитонова: «Уборка картофеля и yeaghбы»; Левицкаго: портреты графовы Санти и Рокатова; художника Касаткина: «Пряха» и Кустодієва: «Женская головка». ИзЪ акварелей пріобр'ятены портреть Т. Шевченко Луинна и рисунокъ пером в проф. П. П. Шишкина, изв скульптурных произведений для музея куплены: этюдь барона Клодта изъ броизы и скульптора Пубина-бюсть Чулкова. Изь произведеній, принесенных в в дарь музею, теперь выставлены: портреть Великаго Князя Михаила Павловича, работы живописца Дару, портреты кисти проф. И. Е. РЪпина, ОЪляева, Глазунова, Аядова, Тропинина, и В. П. Верещагина. Затъв з эскиза парусовъ Исаактевскаго собора работы проф. брюллова и картина «Le parapluie» И. Оашкирцевой. Изъ скульптурь пожертвованы статун А. В. Оеклемишева и Гинцбурга. ИзЪ рисунковъ замъчателенъ альбомъ К. Д. Данилова (каррикатуриста).

№ Морской музей в в главном вадмиралмейств волучиль в в дарв по завъщанию от вкамерь-фрайлины А. А. Толстой весьма рЪдкій портреть, писаниый масляными красками, графа Василія Алексъевича Перовскаго, изв'ястнато д'язтеля отечественной войны 1812 г. и войны

1853 г.

«Фарфоровый» конкурсь. 21 мая на Императорском в фарфоровом в завод в были объявлены результаты ежегоднаго конкурса, устранваемаго заводом в съ цълью полученія лучших в стильных в рисунковь для воспроизведенія различныхь вазь, блюдь, подстановокъ и т. п. Въ жюри по присужденію премій участвовали: директоръ завода баропъ Вольфъ, представители от Пмператорской Академін Художествь, от Императорскаго общества поощренія художествь, оть центральнаго училища техническаго рисованія имени барона Штиглица и другихЪ художественных и художественно-промышленных обществь. Темой для конкурса послужиль рисунокь вы любомь стиль, удобный для выполнения изь фарфора, но не меньше 12 вершковь вышиnon. Первая премія была опред'ялена вЪ 500 руб., вторая вЪ 300 п третья вЪ 200 руб. Жюри постановило: не присуждать первой и второй премій въ виду несоотвътствій представленных рисунковъ предъявляєми колькурсу пребованіямъ. Третья премя присуждена художнику В. С. Степанову. Кроміт того, постановлено пріобрічети рисунки художниковъ А. Панова, В. Степанова, Петерсеть и художниць Мины Форсть, въ общемъ на сумну 800 руб.

Присужденіе премій за рисунки фарфоровыхъ и хрустальныхъ издѣлій по конкурсу Императорскихъ заводовъ 1903 г.

СЪ Височайшаго разрѣшенія на ИмператорскихЪ фарфоровомЪ и стеклянномЬ заводахЪустановленіъ ежегодній конкурсѣ для представленія художественныхЪ рисунковЬ, которые на основаній Віксочайте одобренныхЪ тт октября 1900 г. правилЬ, втітсті съ предположеністЬ Коміссіи о присужденні премій за дучніїє нзБ нихЬ, представлются на Віксочайнее благовозярѣніе Ея Императорскаго Величества Государінні Пяператрицы Александры Өсодоровны.

КЪ 1 поября 1903 г. вЪ Управленіе Императорскими заводами поступили для участія на конкурсѣ 13 рисунковЪ фарфоровіхъ и 9 рисунковЪ хрустальных издѣлій, всего 22 рисунка, въ томъ числѣ 16 рисунковЪ вазѣ, і рисунокЪ кіота, т рисунокЪ бокала и 4 рисунка тарелки

и пластовЪ.

Комиссія по присужденію премії, разсмотр'яв'в представленнію рисунки и изі тя вів виду отвічвію о нихів техниковів Пяператорскихів заводовів, завітівувающих ім мастерскими, устранила отів конкурса 13 рисунковів віз томів числії, 4 на основаній 55, 3 и 6 условій о конкурсів а 9 вів виду того, что таковіче отчасти при исполненій представляють нії которічя техническії затрудненія, отчасти недостаточно разработанів или неудовлетворительпіт по формалів.

Признав'в, согласно с'в отзывом'в техников'в Императорских в заводов'в, что вообще между представленными на конкурс'в рисунками в'в 1903 году впервые не ветр'вчается ни одного, исполнение коего представлялось бы невозможивых, и что особенно в'в рисунках'в хрустальчых в избатаму зам'вчается достанителей рисунковы, условій техники д'вла, Компесія подробно обеуньха достанивна оставиняхся 9 рисунков'в и остановилась на сл'ядующемы; 1) что ваза, под'в зилкох'в с'їраго круж-

ка, по замыслу и по форм'в не является подражащемы заграничнымы образцамы и свид втехнемых сты о самостоятельномы выбор'в со стороны художника задачи, и

21 что вазы, подь знаковы буквы А вы звыздъ съ 6 лучами, и поды девизами Ропеста» и «Дана» независимо оты удовхенворительнаго согласования съ условия техники отъличаются красивымы сочетанией тоновы.

18 мая с. г. сЪ Высочайшаго Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Осодоровны утвержденія удостонлись предположенія Комиссін о присужденін премій вь 200 руб. за рисунокъ вазы, представлениый подъ знаком в страго кружка, и по 100 рублей за рисунки вазЪ, представлениые подЪ знаком в буквы А вы звъздъ съ 6 дучами и nogb девизомb «Poncetia» и «Данам», причемЪ Ея Пыператорскому Величеству благоугодно было повелёть сверхъ сеговыдать премін вь 200 руб. за рисунки, поступившіе подЪ девизами «Pulipier» и «. Хуна» и вЪ 100 рублей за рисунокЪ, поступившій подЪ знакомЪ синяго кружка.

Одновременно Ея Пяператорскому Величеству благоугодно было повелёть утвердить предположенія Комиссіи о назначеній на конкурсь 1904 г., независимо от представленія рисунков'ь на свободно избранныя темы, задачи; составленіе рисунка столоваго сервиза или модели отд'яльной фигуры для исполненія бисквитоміь.

Авторами премированных рисунков в оказались: получившими преми в в 200 р. библіотекарь Императорскаго Общества Поощрейя Художеств В. С. Степанов в Мина Форств и художник в Ю. Петерсей, и получившими премін в в 100 руб. А. В. Попов в Мина Форств, художник Ю. Петерсей и библіотекарь Импераскаго Общества Поощрейя Художеств В. С. Степанов в.

Анца, желающія ознакомиться съ условіями предложенной на конкурсь 1904 г. задачи или съ разсужденіями по технических вопросамь, возникними при разсмотріній рисунковь конкурса 1903 года, мотушь обратиться въ Управленіе Пмераторскими заводами ежедневно въ присунственное время.

. Готерея французских художниковъ въ пользу русскихъ раненыхъ,

Жена бъявнато французскато посла въ Петербуртъ маркиза де-Монтебело, при первоятъ извъстти о началъ военивхъ д'ятствий р'янила прияти на помощь нашим'ь раненбыть, устроны дотерею изб произведений французских в художниковъ.

Не только всь художники откликихлись на призывы г-жи де-Монтебелло,откликиулись вев великія имена во французском в искусствъ, и всъ они прислали кЪ тому дучния свои вещи. Выставка этих в произведений, которая продолжадаев, кЪ сожалбийо всего при дия, сама по себЪ, помимо цЪли, которую преслЪдовала одна изв самыхв блестящихв маинфестацій французскаго искусства, какія -эда оз бандай ва стабо онком мени 1900 г. Тутъ были представлены већ школы и направленія,—Оенарь и Омгро, Каролюсь Дюрань и Жюль Оретонъ, Клодъ Моне, Геберъ, Оонна, ЖервексЪ, РепуарЪ, ДаньанЪ-Оувре, ЖеромЪ, Оенжаменъ Констанъ, Детайль, Эннеръ, Гарпиньи, РоденЪ, Дюбуа, Ролль. Каталогь заключль около 1,200 имень, изъ которых в четвертая часть принадлежить изв ряда вонь выдающимся художникамЪ. Любители искусства и коллекиїонеры съ разгор'явшимися глазами расхаживали по выставкЪ, придумывая способы сућлаться владътелями особенно излюбленинхь ими завер произведений. Одинъ изъ нихъ просилъ г-жу де-Монтебелло предложить счастливцу, который выиграеть картину Оугро, 15,000 фр., если онв пожелаеть ее уступить. Аругой, за «Оожію Матерь съ Младенцемь» Гебера, при шъхъ же условіяхъ предложиль 8,000. Нъсколько тысячь предложено было за крошечиний этодъ Эннера. ВЪ общемЪ стоимость присланныхЪ вешей опънена въ 600,000 фр. Распорядители не расчитывали на такой оглушительный успъхъ, и взяли съ публики только 200,000 фр. вывидь платы за такое количество билетовъ томболы. Эти 200,000 билетовъ были распроданы въ первые же три дня. Въ числъ вещей томболы имЪются произведенія совершенно единственныя въ своемъ родъ, какЪ напр. «Méditation» покойнаго б. Констана, которое онъ самъ считалъ своимъ шедевромЪ. Есть зуТсь прелестный шецеврЪ покойнаго Шапю «Танцовщица сЪ въеромъ» изъ терракоты. Акварель на въеръ Морисъ Лелуара: «Vive le Roi». Портреть Государыни, сдъланный ЖервексомЪ, вскорЪ послЪ коронацін. Есть здЪсь великолЪпиый броизовый «КирасирЪ» покойнаго Мейсонье; есть въ высшей степени оригинальный «Стрълокъ Пмператорской гвардін», выр'яванный изъ жести и расписанирій маслянічни красками

Эд. Детайля. Есть произведентя герцогини Шартрской, приниз Филиппа Оурбонскаго, герцогини д'ЮзесЪ, Сары ОернарЪ, бывшаго итальянскаго посла въ Петербург'в г. Марокетти, Счастливиы могли выиграть нумерь, дающій право на собственивій портреть, сувланный ФламенгомЪ (такой портреть оцвинвается вЪ 20,000 фр.), или какимЪ-нибудь изБ dii minores. Bb числъ курьезовъ слъдуетъ упомянуть рисунокь знаменитаго скульптора Фрембе, изображающій летящую ymky, cb hagnucbio: «se méfier des canards et surtout de l'anas japonica», n ouenb unтересный портреть молодой японки съ nogносомЪ, названиЬнії «Une future captive».

Повторяю, томбола, устроенная г-жей де-Монтебелло, помимо матеріальной выгоды, которую принесла, для нась особенно дорога сердечной манифестацієй представителей французскаго искусства вы честь Россіи, кы которой она подала поводы и которая показала, какы глубоко и искренно сочувствіе ихы кы намы вы

настоящую тяжелую минуту.

ВЬ пользу вдовь и спроть павшихь вы бою воиновь вы февраль 1905 г. устранвается поды Высочайшимы Его Величества Государя Пыператора покровительствомы историко - художественная выставка русскихы портретовы за время сы 1705 по 1905 гг.

Выставка будеть открыта вы залахь Таврическаго дворца и составляется изъпортретовь, писанимхы русскими художниками и иностращами, изображавшими русских людей.

Предсъдателенъ организаціоннаго коминета выставки состоить е. и. в. великій князь Николай Миханловичъ; въсставъ коминета входять:

П. А. Всеволожскій, гр. И. И. Толстой, гр. А. А. Ообринскій, П. Я. Даников'ь, С. А. Панчулидзев'ь, С. П. Дягилев'ь, А. И. Оенуа и Г. П. Франк'ь.

Генеральный комисаромь выставки назначень С. П. Дягилевь.

Оюро выставки пом'ящается во дворц'я великаго князя Миханла Николаевича (Милатонная, 19).

Задача выставки — собрать русскіе портреты, находящісся во дворцахі, частиных коллекціях и главныхі образомі у многочисленныхі собственникові какі ві стородахі, такі провинціальных городахі и усадібахі.

Объло бы крайне желательно, чтобы лица, им'й вий портреты художественной работы, жаявили о том в в боро выставки и таким образом сод'й ствовали уст'яху этого крупнаго культурно-историческаго предприятия.

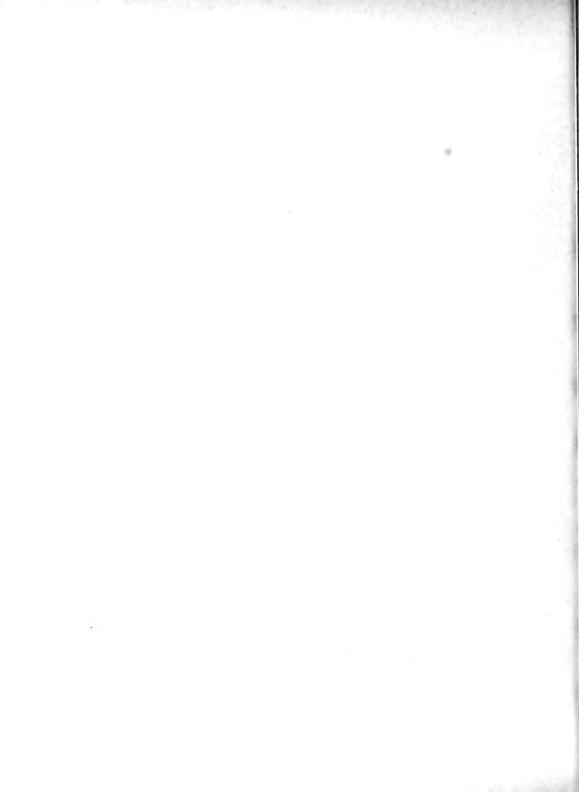


РедакторЪ **Адріанъ Праховъ,** заслуженный ординарный профессорЪ Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.



МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ОПИСАНІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ ЦАРСКАГО СЕЛА.







Краткая льтопись Царскаго Села.



всто, занимаемое нынѣ Царскимъ Селомъ, при Шведскомъ владѣніи, называлось мызою Саари,—что означаетъ островъ, примѣтную возвышенность земли въ

сравненій съ окрестностью, или холмъ.

По основаніи Петербурга імператоръ Петръ I ізъ числа раздаваемыхъ імъ для заселенія новопокоренныхъ земель подарилъ въ 1708 году эту мызу въ собственное владъніе своей Августъйшей супруть, Государынъ Екатеринъ Алексъевнъ.

Названіе этого м'вста—Сари, Сара и село Сарское сохранялось до построенія и освященія въ 1724 году церкви Благов'вщенія Пресвятыя Богородицы, когда Сарское Село стало именоваться Благов'вщенскимъ,

а съ 1725 года Царскимъ Селомъ.

Мыза Сарская стояла на ручь $^{\pm}$ Вангази (обращенномъ впосл $^{\pm}$ дстви въ пруды), имъла усадебной земли 2 десятины, нахатной $^{621}_{-2}$ дес., сънокоса $^{531}_{-2}$ дес. и покосовъ на отхожемъ дугу подъ деревнею Михельмызою $^{174}_{-2}$ дес. и подъ Іхандакопси 33 дес.

Къ мызъ Сарской были приписаны 17 переселенныхъ деревень, 4 новонаселенныхъ и 15 оставшихся послъ шведскаго владънія на прежнихъ

мъстахъ.

Съ поступленіемъ мызы Сарской во владѣніе императрицы Екатерины I признано было необходимымъ мызу оградить кореннымъ русскимъ населеніемъ, почему съ 1715 года началось переселеніе крестьянъ и масте-

ровых в из в дворновых в имъній възмызу Сарскую, из в которых в и образовались деревии Тузьмино, Пулково и Славянка. Переселене это продолжалось до 1726 года.

Успенская, Благовъщенская, Знаменская и Дворцовая церкви.

До 1716 года божественная служба совершалась въ походной Ея Величества церкви, установленной въ деревянномъ Дворцовомъ строении

(пышь Большой Дворець).

Въ 1714 году начата постройкою на мѣстѣ нынѣшняго Лицейскаго садика и 2 Ноября 1710 года освящена церковь во Имя Успенія Пресвятыя Богородицы. Въ эту церковь, въ предѣть, была поставлена и походная Ея Величества церковь Церковь построена архитекторомъ Феринтеромъ.

Вторая церковь во имя Благовъщенія Пресвятыя Богородицы, на мьсть нынтынней Знаменской церкви, начата постройкою въ 1717 году и освящена о Августа 1724 года; въ церкви было устроено для Ея Вели-

чества особое Царское мъсто.

Эта послъдняя церковь 24 Іюня 1728 года сгоръла отъ молніп до основанія. Между спасенными отъ пожара вещами избавлена и походная церковь Государыни, что указываеть на то, что съ постройкою Благовъщенской церкви въ нее была перенесена походная Ея Величества церковь, первоначально установленная въ Успенской.

Въ половинъ Мая 1734 года заложена Государынею Цесаревною Елизаветою Петровною на мъстъ сгоръвшей церкви новая каменная церковь Знаменія Божіей Матери, по проекту архитектора Бланка. Церковь освя-

щена 8 Мая 1746 года.

Въ Успенской церкви, съ постройкою Благовъщенской, богослужение не совершалось, но послѣ уничтожения пожаромъ послѣдней, въ Успенской церкви возобновилось богослужение и продолжало совершаться до отстройки и освящения каменной Знаменской церкви, когда Успенская церковь перенесена за ручей Вангази (мѣстность около воротъ "Любезнымъ Сослуживцамъ"). Въ 1747 году Успенская церковь перенесена въ слободу Кузьмино, гдѣ она оставалась до построения каменной Кузьминской кладопщенской церкви, послѣ чего, за крайнею ветхостью, разобрана и уничтожена.

8 Августа 1746 года заложена четвертая церковь во имя Святого Христова Воскресенія, находящаяся въ правомъ флигелѣ Большого Дворца. Перковь строилась 10 лѣтъ и освящена 30 Іюля 1750 года. Иконостасъ въ перкви исполненъ Дункелемъ, а иконы для церкви писаны живописцами Гротомъ, Валеріани, Қаравақа, Тарсіемъ, Вишняковымъ, Тресинотъ и Веберомъ: алтарь повелѣно было расписать, какъ въ кіевскомъ соборѣ.

Большой дворецъ.

На мъстъ теперешняго Большого Дворца вначалъ существовало одноотажное деревянное строеніе, въ которомъ, при шведскомъ владънін, жилъ мызникъ. Строеніе имъло о свътлицъ съ 14 окнами и трое съней съ 5 окнами: стъны и потолки были обиты холстомъ и выбълены. Постройка каменныхъ налатъ въ два этажа на 15 саж, длины и 9 саж, ппирины о 16 компатахъ въ обоихъ этажахъ начата въ 1718 году и закончена въ 1724 году и въ этомъ году Государь Императоръ Нетръ 1 съ Государынею Императрицею Екатериною Алексъевною могли имъть пре-

бываніе въ Царскомъ Сель.

Въ 1744 году, въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны, къ этимъ палатамъ сдъланы пристройки съ объихъ сторовъ, по 8 компатъ въ каждомъ этажъ, и самое зданіе стало называться среднемъ домомъ, такъ какъ кромъ этого были выстроены два особыя отдъльныя строенія подъ именемъ праваго и лъваго флигелей, каждое также въ два этажа но 6 и 8 комнатъ въ каждомъ этажъ.

Одновременно съ постройкою флигелей было приступлено и къ со-

оруженію полуциркулей.

Отъ средняго дома къ Знаменской церкви, для шествія Ея Величества, быль сдѣланъ по настланнымъ доскамъ переходъ съ заборомъ изъ балясинъ съ обѣихъ сторонъ, а для соединенія средняго дома съ флигелями возведены въ одинъ этажъ каменныя галлереи на сводахъ, на которыхъ по надворной сторонѣ были устроены деревянныя свѣтлыя галлереи, а къ садовой открытые сады. Чтобы земля не вредила сводамъ, — они покрыты были чугунными плитами для стока воды въ желоба и трубы дворца. Средній домъ покрытъ былъ въ то время гонтомъ, а флигеля тесомъ.

Въ 1749 году установлены противъ средины дворца, по рисунку оберъ-архитектора графа Растрелли, ворота съ рѣшетками, съ вызо-

лоченными украшеніями.

Въ 1750 году свътлыя деревянныя галлерен покрыты къ надворной сторонъ, а снаружи убраны столярною и ръзною работаю съ позолотою.

Въ 1752—1753 году произведена по проекту оберъ-архитектора графа Растрелли перестройка средняго дома и флигелей и одновременно съ этимъ

приступлено къ окончательной постройкъ полуциркулей.

Въ 1755 году устроена во Дворцѣ янтарная комната. Украшенія для комнаты подарены Императору Петру I Королемъ Прусскимъ въ 1717 году при свиданіи Ихъ Величествъ въ Гавельбургѣ. Первоначально янтаремъ была обдѣлана одна комната Зимняго Дворца, но въ 1755 году Императрица Елизавета Петровна повелѣла черезъ оберъ-архитектора графа Растрелли янтарныя украшенія снять, уложить въ ящики и перенести на рукахъ солдатами въ Царское Село. Обдѣлка янтарной комнаты произведена мастеромъ Мартели.

При строеніяхъ въ Царскомъ Селѣ, въ Царствованіе Пмператрицы Елизаветы Петровны, находились оберъ-архитекторъ графа Растрелли, архитекторъ Чевакинскій и два итальянскихъ каменныхъ дѣлъ мастера Корти

и Казасопри.

Въ 1773 году, въ Царствованіе Императрицы Екатерины II, послъдовало Высочайшее повельніе вмъсто галлерей, соединяющихъ средній домъсъ флигелями, а также садиковъ при нихъ, устроить парадныя комнаты, съ выломкою для сего сводовъ.

Въ 1776 году, существовавшіе позади полуциркулей два бастіона

уничтожены, а вивсто ихъ построены два кухонныхъ флигеля.

Въ 1779 году произведена постройка флигеля отъ придворной церкви до воротъ и приступлено къ устройству въ срединъ дворца, на мъстъ

бывшаго въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны Китайскаго

зала, - парадной лъстипны.

Въ томъ же году начата постройка рядомъ съ дворцомъ со стороны сада, по проекту архитектора Камерона—холодной бани и надълею агатовыхъ комнатъ.

Въ 1793 году построенъ, по проекту архитектора Камерона спускъ съ верхняго Дворцоваго садика. На спускъ слъданы двое воротъ: один

при концъ спуска, а другіе въ половинъ его.

Наконецъ, въ 1797 году по проекту того же Камерона построена галлерея, называемая до настоящаго времени Камероновою. Галлерея эта также называется колониадою: на ней установлены бюсты, отлитые при С.-Петербургской Академіи Художествъ, а на лъстницъ, служащей для спуска въ садъ, поставлены двъ колоссальныя бронзовыя статуи Геркулеса и Флоры. Отъ статуи Геркулеса и самая лъстница получила названіе Геркулесовой.

Большой садъ.

Въ царствованіе Пмператрицы Екатерины I и Елизаветы Петровны садъ, называемый имнѣ Большимъ, былъ расположенъ лишь позади каменныхъ хоровъ (Большого Дворца), имѣлъ въ длину только 308 саж. и въ ширину 100 саж. и раздълялся на верхній и нижній. Садъ съ трехъ сторонъ окопанъ былъ каналомъ въ $1^1{}_2$ арш. глубиною и 2 арш. шириною съ поставленнымъ въ немъ палисадникомъ, окрашенномъ зеленою краскою. Параллельно съ каменными палатами были устроены два уступа. На первомъ уступѣ былъ разведенъ цвѣтникъ, а лѣвая сторона верхняго и нижняго сада была засажена фруктовыми деревьями. Въ кониѣ сада была разбита роща, называвшаяся дикою.

Съ лъвой стороны салъ, отъ пашенной земли, кромъ канала и палисалника, отдълялся большимъ прудомъ, на которомъ поставлена была, на оставленномъ нарочно и укръпленномъ сваями островъ бревенчатая осьми-

угольная галлерея (нынѣ зало на островѣ).

Въ 1750 году между садомъ и Садовою улицею деревянный палисад-

никъ замъненъ каменною стъною.

Съ воцареніемъ Пмператрицы Екатерины II и съ подчиненіемъ Царскаго Села управленію Бецкаго приступлено было, въ 1770 году, къ расширенію большого сада,—разведеніемъ между нынѣшнею терассою и Орловскими воротами Англіїскаго сада.

Въ 1774 году по повелѣнію Императрицы Екатерины II отдѣлявшая Садовую улицу отъ сада каменная стѣна сломана и на мѣсто ея вырытъ каналъ съ каскадами и устроена набережная съ гранитными тумбами и

жельзными рашетками.

Зданіе Грота или Утренній Залъ.

Построено по повелѣнію Пмператрицы Елизаветы Петровны въ 1755—1756 году. Стѣны внутри были убраны раковинами. Въ 1770 году по повелѣнію Императрицы Екатерины II раковины со стѣнъ грота сняты.

Зданіе Адмиралтейства.

Шлюпочный сарай или Адмиралтейство первоначально быть построенть на берегу большого пруда, прилегающаго кть Дворцовой сторонть. Вть 1752 году зданіе это перенесено на противоположный берегь пруда и туда же переведенть штичій дворть, бывшій до того времени на

Садовой улицъ.

Въ 1773 году, въ царствование Императрицы Екатерины II, вмѣсто деревяниаго илюпочнаго сарая и птичьяго двора построенъ каменный илюпочный сарай съ двумя по бокамъ пристройками, въ которыя и помѣщенъ былъ птичій дворъ, а также выстроенъ домикъ для жилья матросовъ. Надъ шлюпочнымъ сараемъ было устроено зало въ годландскомъ вкусѣ, стѣны котораго убраны плитками бѣлой глазури, а полъ, — плитками краснаго цвѣта. Постройка произведена архитекторомъ Неѣловымъ, причемъ плитки заготовлялись на казенныхъ Невскихъ кирпичныхъ заводахъ.

Большой прудъ.

Большой прудъ выкопанъ въ царствованіе Императрицы Екатерины I; въ 1773 году, при Екатеринъ II, вычищенъ и углубленъ, дно его устлано булыжнымъ камнемъ въ квадраты, съ нарочно углубленными канальцами. Работы производились назначенными для сего солдатами и обощлись въ 38.000 руб.

Ростральная колонна посреди большого пруда.

Начата постройкою въ 1774 и закончена въ 1779 году. Воздвигнута въ память морскихъ побъдъ въ Архипелагъ, Чесменскомъ портъ и у острова Митилены. Колонна круглая изъ олонецкаго мрамора, съ тремя корабельными носами и кормами, увънчана большимъ бронзовымъ орломъ и стоитъ на пъедесталъ изъ гранита; у подножія колонны положены два якоря и вдъланы двъ бронзовыя доски: одна съ надписью о побъдахъ, а другая съ изображеніемъ Хіоскаго морского сраженія. Работы исполнены мастерами изъ конторы строенія Исаакіевской церкви.

Нижняя ванна.

Построена въ 1746 году въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны.

Верхняя ванна.

Построена Императрицею Екатериною II для своихъ Августъйшихъ

внуковъ и называлась въ то время мыльнею.

Въ 1780 году въ Царскомъ Селѣ имѣлъ пятидиевное пребываніе Римскій Императоръ Іосифъ II подъ именемъ графа Фалкенштейна. Такъ какъ Императоръ нигдѣ кромѣ трактировъ не останавливался, то новая баня была приспособлена къ пребыванію Его Величества, названа постоядымъ или вольнымъ домомъ, на верху поставлена была трактирная вывъска, прислуга была одъта по трактирному, а садовникъ Бушъ изображалъ содержателя трактира.

Эрмитажъ.

Построенъ въ царствованіе Пмператрицы Елизаветы Нетровны въ 1745 г., а затѣмъ въ 1747 году вновь перестроенъ. Первоначально былъ окруженъ каналомъ, который внослѣдствіе уничтоженъ. Въ Эрмитажѣ устроено 5 подъемныхъ столовъ съ трубами, по которымъ подымаются тарелки; изъ пижняго этажа въ верхий имѣются двѣ подъемныя машины.

Пекарня.

При входѣ съ Садовой улицы въ садъ. Прежде служила кухнею для Эрмитажа. Первоначально выстроена при Императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ, затѣмъ въ 1770 г. сломана и замѣнена новою.

Малая ростральная колонна.

Поставлена въ 1770 году между первымъ и вторымъ нижними прудами въ ознаменованіе Монаршей признательности къ военнымъ подвигамъ графа Өеодора Орлова на полуостровъ Морейскомъ. Колонна круглая изъ синяго съ бълыми прожилками олонецкаго мрамора съ ростральнымъ на верху украшеніемъ, на пьедесталъ изъ бълаго сибирскаго мрамора.

Трифонова гора.

Находится противъ второго нижняго пруда, насыпана въ 1776 году вынутою изъ прудовъ землею: названіе свое получила, какъ надо предполагать, по имени бывшаго въ то время садоваго мастера Трифона Ильина. На верху горы была устроена на гранитномъ фундаментъ деревянная бесъдка и поверхъ ея голубятня. Съ теченіемъ времени строеніе это обветшало, было сломано и въ настоящее время осталось только гранитное основаніе.

Сибирская мраморная бесъдка (мраморный мостъ).

Окончена постройкою въ 1776 году въ царствование Императрицы Екатерины II. Бесъдка сдълана частью въ Екатеринбургъ и частью—въ Олонцъ изъ Горношитскаго синяго и Становскаго бълаго мраморовъ. Установка бесъдки исполнена присланнымъ изъ Екатеринбурга каменныхъ дълъ мастеромъ Тарторіемъ.

Бесѣдка "Пирамида" съ четырьмя по угламъ мраморными колоннами.

Построена въ 1771 году. Позади пирамиды три плиты бълаго мрамора надъ могилами комнатныхъ собакъ, бывшихъ при Императрицъ Екатеринъ II. Построена архитекторомъ Невловымъ.

Руина.

Сооружена въ 1771 году, въ царствованіе Императрицы Екатерины II. Зданіе въ видъ растрескавшагося круглаго столба вышиною въ 10 и толщиною въ поперечникъ 4 саж., съ бесъдкою на верху. Съ съверо-восточной стороны примыкаетъ къ столбу насыпанная гора, при началъ которой поставлены отлитые въ Сибири Готическія ворота. На зданіи Руины сдълана надпись, возвъщающая начало первой съ Турцією войны.

Орловскія ворота.

Построены въ 1777 году въ воспоминаніе за оказанныя графомъ Григоріємъ Орловымъ заслуги по усмпренію въ Москвѣ народнаго волненія, прекращенію морової язвы и возстановленію порядка и спокоїїствія. Ворота находятся при выѣздѣ изъ сада на дорогу, ведущую въ Гатчино, принадлежавшее въ то время Орлову; построены изъ мрамора командированнымъ для сего отъ конторы строенія Псакієвскої церкви итальянцемъ Панкетти.

Обелискъ Румянцеву.

Поставленъ въ 1771 году въ царствованіе Императрицы Екатерины II въ Англійскомъ саду, что нынъ собственный садикъ при Старомъ дворцъ.— въ память побъды при ръкъ Кагулъ въ Молдавіи, одержанной въ 1770 году графомъ Румянцевымъ-Задунайскимъ.

Турецкая бесѣдка или кіоскъ.

Построена въ 1777 — 1781 г. въ царствованіе Пмператрицы Екатерины II.

"Храмъ Дружбы" или концертное, или музыкальное зало.

Построено въ 1782 году въ царствованіе Императрицы Екатерины II, архитекторомъ Гваренги, стъны и пилястры покрыты искусственнымъ мраморомъ, полъ цвътной, мозаичный, а сводъ расписанъ живописью.

Вечернее зало близъ Малаго каприза.

Начато постройкою въ 1796 году и окончено въ 1800 году въ царствованіе Императора Павла I.

Китайская бесьдка.

Построена въ 1778 году въ царствованіе Императрицы Екатерины II близъ спуска съ большого каприза. Состоитъ изъ трехъ одноэтажныхъ отдъленій, стъны которыхъ отдъланы искусственнымъ мраморомъ, а надъ среднимъ отдъленіемъ устроена открытая бестака.

Терасса.

Построена въ 1809 году въ царствованіе Императора Александра I изъ гранита, по проекту архитектора Руска.

Круглая бесъдка на Розовомъ полъ.

Построена въ 1793 году съ куполомъ на мраморныхъ колоннахъ. Въ настоящее время колонны и куполъ не существуютъ.

Капризы.

Устроены въ 1770 году въ царствованіе Императрицы Екатерины II; одинъ большой, другой—малый. На большомъ поставлена въ Китайскомъ вкусъ бесъдка изъ Сясскаго камня съ мраморными колоннами. Въ 1780 году въ бесъдку ударило молніей, но повредило очень немного; тогда же былъ устроенъ громоотводъ.—Строитель капризовъ архитекторъ Небловъ.

Сибирская колонна (позади Орловскихъ воротъ).

Поставлена въ 1777 году въ царствованіе І мператрицы Екатерины II— въ воспоминаніе завоеванія Сибири. Работа исполнена мастеромъ конторы строенія Исаакіевскої церкви Панкетти. Қолонна мраморная, имъетъ на верху мъдный трофей съ магометанскими знаменами, копьями и другими воинскими знаками: надписей на колоннъ нътъ.

Александровскій садъ.

Устройство сада начато въ царствованіе Императрицы Елисаветы Петровны. Первоначально садъ разведенъ былъ противъ Большого дворца, а затѣмъ. въ царствованіе Императора Александра I, слитъ съ звѣринцемъ. Звѣринецъ былъ устроенъ въ 1718 году, первоначально былъ окруженъ деревяннымъ палисадомъ, который въ 1754 году за ветхостью замѣненъ каменною стѣною, а затѣмъ въ царствованіе Императора Александра I стѣна эта снята и звѣринецъ упраздненъ.

Устройство сада произведено садовникомъ Шрейдеромъ.

Александровскій дворецъ.

Построенъ въ 1792—1796 гг. Императрицею Екатериною II для своего Августъйшаго внука Великаго Князя Александра Павловича. Постройка производилась подъ наблюдениемъ архитектора Невлова по проекту архитектора Гваренги.

Китайскій театръ, или "Оперный домъ.

Построенъ въ Новомъ саду въ 1778 и 1779 гг. по проекту архитектора Неблова.

Китайская деревня.

Построена въ 1784—1786 гг. въ царствованіе Императрицы Екатерины II по проекту архитектора Қамерона; состояла изъ 19 домиковъ и изъ особого зданія въ срединъ, называемаго купольнымъ.

Китайскій мостъ и китайская на немъ бесьдка.

Построены въ 1776 году подъ присмотромъ архитектора Неблова.

Парнасъ — гора.

Устроена во время существованія зв'єринца.

Зданіе арсенала (Монбежъ).

Арсеналъ выстроенъ въ 1747 году въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны и назывался въ то время "Монбежъ, т.-е. Мон біјой, былъ окруженъ каналомъ, который впослѣдствіе уничтоженъ, стѣны и потолки были расписаны живописцемъ Гротомъ. Картины изображали разныхъ птицъ и звѣрей. Арсеналъ находится въ центрѣ бывшаго звѣринца, при устройствѣ котораго въ 1718 году на мѣстѣ нынѣшняго арсенала былъ построенъ большой каменный погребъ, сверхъ котораго насыпана земляная гора и поставлена рѣшетчатая на столбахъ деревянная галлерея.

Баболовскій дворецъ.

Первоначально, въ 1780 году, въ царствованіе Пиператрицы Екатерины II, построенъ деревянный небольшой домъ; въ 1783 году домъ этотъ Высочайше повелѣно было сломать и вмѣсто него построить каменный дворецъ съ 7 комнатами.

Первый жилецъ въ этомъ дворцѣ былъ въ 1793 году Австрійскій

посланникъ Эстергази съ дочерью.

Софійскій соборъ.

Заложенъ въ 1782 году въ парствованіе Пмператрицы Екатерины II и оконченъ постройкою въ 1788 году; въ соборъ проведена вода и какъ снаружи, по лъвую сторону входа, такъ и внутри посреди церкви, были сдъланы два колодца, огражденныя желъзными ръшетками; колодцы эти впослъдствие были уничтожены. Соборъ построенъ по проекту архитектора Камерона.

Гранитныя плотины мёжду третьимъ, четвертымъ и пятымъ прудами (Павловская, Пашковская и у Ремесленнаго пріюта).

Устроены въ 1779 году по проекту Герарда и поль его надворомъ. Позади послъдней плотины въ 1780 году выстроена Бауеромъ и сдана въ въдъніе генераль-прокурора Вяземскаго каменная бумажная мельница для дъланія героовой и ассигнаціонной бумаги. Фабрика эта внослѣдствіе обращена въ обойную, а затъмъ перестроена и ныпъ въ этомъ зданін помъщается Ремесленный пріютъ.

Школы.

Первая школа въ Царскомъ Селъ учреждена въ 1745 году, въ царствованіе Императрицы Елизаветы Петровны: школа эта на время пребыванія Ея Величества въ Царскомъ Селъ переводилась въ село Кузьмино.

Богадѣльня.

Учреждена въ царствованіе Императрицы Екатерины І. Помѣщалась на углу Средней и Церковной улицъ въ деревянномъ домѣ. Въ 1746 году по повелѣнію Императрицы Елизаветы Петровны вмѣсто деревяннаго дома построенъ каменный.

Въ 1809 году построена деревянная больница, гдв ныив находится

Госпиталь и туда же перенесена богадъльня.

Въ 1855 году какъ больница, такъ и богадъльня построены каменныя.

Проведеніе въ Царское Село проточной воды.

Императрица Елизавета Петровна, бывши еще Цесаревною, повелѣла для надобности жителей и Дворца вырыть большой колодезь внѣ дворцовыхъ строеній,—но вода въ немъ оказалась жестковатою и къ употребленію мало пригодною, почему Ея Величество въ 1743 году повелѣла капштану Звѣреву и архитекторскому ученику Мыльникову осмотрѣть мѣстоположеніе отъ Невы и устья Славянки до Царскаго Села для проведенія каналомъ Невской воды и также чтобы водою на шлюпкахъ можно было по каналу ѣздить изъ Царскаго Села въ Петербургъ. Въ слѣдующемъ 1744 году такое же порученіе дано оберъ-архитектору графу Растрелли.

Но причинѣ высоты мѣстоположенія Царскаго Села таковое желаніе

Государыни не могло быть исполнено.

Въ 1748 году произведено изысканіе для проведенія въ Царское Село воды изъ Виттоловскихъ ключей. Въ томъ же году приступлено, подъ наблюденіемъ инженеръ-поручика Островскаго, къ работамъ по прорытію канала и 15 Ноября слъдующаго года вода изъ Виттоловскихъ ключей

пущена въ большой прудъ Царскосельскаго сада.

Въ 1773 году, въ царствованіе Императрицы Екатерины II, Виттоловскій каналъ вновь былъ прочищенъ и исправленъ, но такъ какъ получаемой изъ Виттоловскихъ ключей воды было недостаточно, то въ 1775 году приступлено было къ устройству Таицкаго водопровода, водою котораго Царское Село пользуется по настоящее время. Таицкій водопроводъ построенъ инженеромъ Бауеромъ.

Въ 1780 году около Царскаго Села, на мѣстѣ, гдѣ нынѣ находится военный плацъ, началъ строиться городъ Софія. Высочайшее повелѣніе объ основаніи уѣзднаго города Софіи послѣдовало въ указѣ, данномъ

Правительствующему Сенату 1 Января 1780 года объ учреждении С.-Петербургской губерии: гербъ новому городу Высочайше утвержденъ 7 Мая, а планъ 30 Іюля того же 1780 года. Въ слъдующемъ году заложена деревянная приходская церковь во имя Св. Равноаностольнаго Царя Константина и матери его Елены, а въ 1788 году приступлено къ сооруже-

нію Софійскаго каменнаго собора.

Цареконстантиновская деревянная церковь существовала до 1817 года, когда по повельню Пмператора Александра I была упразднена, строеніе разобрано, а церковная утварь и колокола перепесены въ строившуюся въ то время въ Царскомъ Сель при богадъльны и большиць деревянную церковь. Съ постройкою въ 1855 году каменнаго госинталя съ такою же, взамыть деревянной, церковью, престоль и иконостасъ, за ненадобностью, были помъщены въ Госпитальной часовить, служанцей для отитьванія умершихъ: иконостасъ и до настоящаго времени находится въ этой часовить, престоль же въ 1870 году перенесенъ въ церковь Пмператорской Николаевской мужской гимназіи.

По основаніи г. Софіи Императрица Екатерина II возымѣла мысль переселить въ этотъ городъ всѣхъ проживающихъ въ Царскомъ Селѣ, которое къ этому времени уже сильно разрослось и имѣло 6 улицъ съ 41 казеннымъ строеніемъ и 212 обывательскими домами. Рѣшено было оставить въ Царскомъ Селѣ только два квартала: первый — гдѣ находились гофмаршальскій, кабинетный, архитекторскій и садовничій дома съ оранжереями и второй—конюшенный и сверхъ того все принадлежащее

къ бумажной мельницъ.

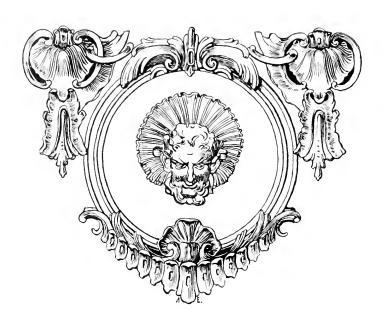
Высочайшее поветьне о переселении жителей въ г. Софію посльдовало 3 Августа 1787 года; но, какъ надо полагать, приведеніе его въ исполненіе встрътило затрудненія, такъ какъ черезъ 20 льтъ, 29 августа 1808 года, послъдовало новое Высочайшее повельніе: "Такъ какъ со "времени учрежденія уъзднаго города Софіи населеніе и построеніе его лимьло до сихъ поръ столь мало успъха, что и на будущее время ни-какой надежды въ томъ не предусматривается, того ради Мы, признавъ "за благо городъ Софію соединить съ Царскимъ Селомъ и сей соединен-ный городъ именовать отнынъ городъ Царское Село или Софія".

Тогда же переведены въ Царское Село бывшія въ Софін присутственныя мъста, учреждена вмъсто Городничаго должность Полиціймейстера, а начальникъ Дворцоваго Правленія назначенъ управляющимъ

полиціею.

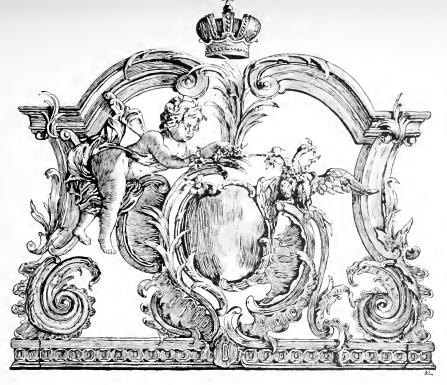
Подробное описаніе достопримъчательностей Царскаго Села мы начинаемъ описаніемъ Большого Императорскаго Царскосельскаго Дворца.











Императорскій Большой Царскосельскій дворецъ.



ОТРЕБНОСТЬ въ строго научномъ обслѣдованій исторіи окрестностей С.-Петербурга очень хорошо сознавали еще полвѣка тому назадъ. Была сдѣлана даже симпатичная попытка учредить особую коммиссію по описанію Царскаго Села, Петергофа и Гатчины. Прекрасная мысль эта принадлежала главноуправляющему дворцовыми управленіями генералу отъ артиллеріи Захаржевскому, который 10 августа 1857 года писалъ министру императорскаго двора, графу Владиміру Осолоровичу

Адтербергу: "Императорскія загородныя міста—Парское Село, Петергофъ и Гатчина, столь драгоцізнныя для сердца русскаго по сыновней привязанности къ августъйнимъ владільцамъ ихъ, —эти міста, полныя воспоминаній о замізчательній шихъ царствованіяхъ, не иміьють для отчетливой оцізнки ихъ ни исторіи, ни статистики. Самыя свідізнія о началіз ихъ, не бывъ разработаны исторією, не смотря на близость времени, покрыты мракомъ; разсказы стариковъ о бываломъ, вотъ все, что остается отъ прошедшаго; но и эти разсказы, перехоля отъ одного къ другому поколізнію, являются сбивчивыми и баснословными. Просвіщенному любителю негліз доспро-

ситься о последовательности развитія этихъ блистательныхъ месть, о протекшей жизни ихъ, о необъятыхъ трудахъ и понеченияхъ, сумма апритичения выправания в приняти от в приняти неблагодарно забытыми, вивств съ личностями трудившихся здвсь государей, ученыхъ и художниковъ. Однако же, въ архивахъ дворцовыхъ правленій, безъ сомивнія, найдется множество матеріаловъ для мъстной исторін и статистики, могущихъ послужить къ разрѣшенію задаваемыхъ дюбознательностію вопросовъ. Неторопливый, степенный трудъ можетъ навлекать эти матеріалы изъ груды діль, и мало-по-малу составилась бы занимательная літопись, которой, очевидно, не достаеть. Если замізчаніе это признано будеть основательнымъ, то для приведения по оному въ исполненіе главноуправляющії дворцовыми правленіями полагать бы учредить при канцелярін его на счеть экономической суммы трехъ дворцовыхъ правленій — Царскосельскаго, Петергофскаго и Гатчинскаго временный статистическій столь, исключительною обязанностію котораго будеть пересмотрь всѣхъ архивовъ, выборка изъ нихъ матеріаловъ, до исторіи и статистики мъсть относящихся, и составленіе льтописи. Столоначальникъ и помощникъ ему будутъ опредълены изъ чиновниковъ перваго разряда по воспитанію. Временной прибавкой къ штату канцедяри этихъ двухъ лицъ и при нихъ одного писца ограничится вся издержка по статистическому столу на содержание имъ въ томъ же размъръ, какой утвержденъ для канцеляріп, а именно всъмъ троимъ 1130 рублей, съ назначеніемъ изъ того же источника 70 руб. на письменныя потребности. Предположение это почтительнъйше представляется на благоуваженіе вашего сіятельства, съ приложеніемъ проэктированнаго штата".

Министръ отвъчалъ Захаржевскому отъ 19 августа: "По всеподданнъйшему докладу моему предположения вашего о составлении лътописи Царскаго Села, Петергофа и Гатчины, изъяснениаго въ запискъ отъ 10-го сего августа, государь императоръ не изъявилъ соизволения на учрежденіе для того временнаго статистическаго стола при канцеляріи вашей, но, если найдутся желающіе заняться симъ дъломъ, то высочайше дозволено допустить ихъ къ извлеченію изъ архивовъ Царскосельскаго, Петергофскаго и Гатчинскаго дворцовыхъ правленій потребныхъ для того

свѣдѣній" 1).

Къ сожалѣнію, однако, "желающихъ заняться симъ дѣломъ" не ока-

Въ настоящемъ очеркъ, составленномъ на основаніи документовъ, найденныхъ нами въ архивахъ—Общемъ Министерства Императорскаго Двора, Государственномъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ и Царскосельскаго Дворцоваго Управленія, сообщаются свѣдѣнія о перемѣнахъ, которыя происходили какъ во внѣшнемъ видъ, такъ и во внутреннемъ украшеніи Большого Царскосельскаго дворца, а равно и о трудившихся здѣсь архитекторахъ, скульпторахъ, рѣзчикахъ и прочихъ художникахъ. Всѣ такія данныя могутъ лишь способствовать наслажденію тѣми художественными сокровищами, которыя сохраняются въ названномъ дворцѣ, этомъ дивномъ памятникѣ архитектуры XVIII столѣтія.

Московское Отдъленіе Обшаго Архива Министерства Пиператорскаго Двора. Двла Царскосельскій. Связка 47, двло 1857 года.



Глава I.



АЧАЛО Большому Царскосельскому дворцу положено было лѣтомъ 1718 года, когда были заложены каменныя палаты въ два этажа. Строптелемъ этого первоначальскаго дворца былъ

архитекторъ Бронштейнъ (Braunstein). Между прочимъ, мы нашли слъдующее письмо Бронштейна отъ 1 іюня 1721 года къ мызнику Царскаго Села: "Господинъ мызникъ Алексъй Ивановичъ! Писалъ ты къ намъ, чтобъ мы пріъхали въ Царское Село для осмотра работъ. П я буду къ вамъ въ воскресенье, а нынъ мнъ есть дъла много. А церковный фундаментъ готовъ и каменьщикамъ вели дълать въ налатахъ своды и лъстницъ фундаментъ класть, которая будеть на улицу. Мастеръ же знаетъ, какъ класть; столярамъ вели, чтобы дълали доски на полъ въ налаты"²). Печи въ палатахъ расписывалъ кафельный мастеръ иноземецъ Угонтъ. Дворецъ этотъ былъ въ 15 сажень длины и 9 с. ширины. Къ 1724 году онъ былъ совершенно отдъланъ, въ обоихъ его этажахъ находилось 16 комнатъ.

Предъ освящениемъ Благовъщенской церкви въ Царскомъ Селъ въ 1724 году, для украшения комнатъ дворца были присланы изъ Петербурга зеркала, шпалеры, въсколько портретовъ изъ Лътняго дворца и изъ Шафировскаго дома два портрета импер. Петра I и Екатерины I, изъ дворца царевны Натальи Алексъевны портреты польскихъ короля и королевы,

"цезаря Іосифа" и "королевы французской" и прочія вещи.

Пмператоръ Петръ I бывалъ иногда въ Царскомъ Селъ на дачъ своей супруги Екатерины Алексъевны, но эти посъщенія его не были такъ часты, какъ поъздки въ Петергофъ, Стръльну и др. 11 мая 1719 года "царское величество и съ государынею царицею пошелъ въ Сарскую мызу". 7 августа 1724 года, согласно камеръ-фурьерскимъ журналамъ, "его императорское величество и государыня императрица изволили воспріять свой путь въ село Сарское, 8-го прівхали сюда вев министры и знатныя особы. 9-го, въ воскресенье, въ Царскомъ Селъ было освящение церкви, посль литургін палили изъ 13-ти пушекъ трижды; кушали всѣ министры н синодскіе члены (архіепископы Георгій Дашковъ-Ярославскій, Өеофанъ Проконовичь Исковскій и Алексьй Титовъ Вятскії) въ томъ сель въ палатахъ п были до полуночи; а въ то время налили всегда изъ пушекъ. 10-го его императорское величество и государыня императрица изволили прибыть изъ Сарской мызы въ С.-Петербургъ въ вечеру"

Существуютъ описанія (оффиціальныя) Большого дворца въ Царскомъ Селіз отъ 1727 г. и 1737 г.



ь 1728-мъ году село Сарское было отипсано въ вотчину цесаревиѣ Елисаветѣ Нетровиѣ. Цесаревна, живя въ Царскосельскомъ дворпѣ, любила здѣсь имѣтъ птицъ. Въ документахъ бывшаго Парскоесль-

наго Царскоесльскаго архива (нынъ въ Московскомъ Отдълении Общаго Архива Министер-

²) Тамъ же. Книга за 1721 годъ. Л. 32.

ства Императорскаго Двора) неръдко встрачаются записи, подобныя сладующимъ: "1735 года 22-го ноября лакей двора ся высочества просить рябины птицамъ, которыя въ спалыгѣ государыни цесаревны 3). Любила цесаревна и особую траву съ огуречнымъ запахомъ и ее приказывала класть въ свою спальню. $2\frac{1}{7}$ апръля 1738-го года, читаемъ мы вь одномъ архивномъ документь, ея высочество благов'врная государыня цесаревна Елисавета Петровна именнымъ своего высочества изустнымъ указомъ указала, чтобъ изготовили въ верхнихъ апартаментахъ про ея высочество спальню, также и травы набрали, которая пахнетъ огурцами, и оную траву положили въ той же спалыть; и чтобъ все это приготовили къ 29-му сего апръля 4). Елисавета Петровна сама слъдитъ за исправнымъ содержаніемъ своего дворца и дълаетъ распоряжения о производствъ въ немъ ремонтовъ. Въ августъ 1735-го года, ко дню тезоименитства цесаревны во дворцѣ два живоинеца красятъ панели и производять другія живописныя работы 8). Весною 1736 года въ верхнемъ и нижнемъ этажахъ дворца, подъ руководствомъ и наблюденіемъ архитектора Земнова, производится штукатурная работа ⁶). 22 поября 1738 года цесаревна Елисавета Петровна приказала немедленно прислать въ ея Царскосельскій дворецъ живописцевъ для золоченія зеркальныхъ рамъ и столяровъ для дъланія, по рисунку столяра Огурцова, панелей, которыя затъмъ должны были быть выбълены бълилами⁷). Нъкоторыя исправленія и перед'єлки во дворит происходять въ 1739 и 1740 гг. ⁸).

Вступивъ на престолъ, Елисавета Петровна не забыла Царскаго Села и постепенно, въ нѣсколько лѣтъ, изъ скромнаго Петровскаго дворца создала цълый фантастически - роскошный міръ, сопер-

ничающій съ Версалемъ.

Въ 1744 году "въ преждепостроенныхъ палатахъ" передълываются въ залъ панели, а во всѣхъвообще комнатахъ полы³). Въ томъ же году во дворецъ было прислано 11 тканыхъ ковровъ (изъ нихъ одинъ половой), иткоторые "малороссій-

ской работы", вск они были взяты изъ конфискованиаго имущества Головкина, Девенвольда и Менгдена ¹⁰). Въ слъдующемъ году дна нокоя дворца были обиты штофиыми желтыми обоями съ серебрянымъ позументомъ 11).

Въ 1744 году, подъ наблюденіемъ архитектора Трезиии, крестьянинъ Ив. Пв. Крутовъ строилъ по объ стороны палать флигели, въ два этажа, виизупогреба, своды подъ однимъ правымъ флигелемъ, въ другомъ же стины были подняты лишь для симметрін. Қаждый флигель имълъ иъ инфину $3^{1}/_{2}$ с. и въ длину 14¹/₂ саж. ¹²). Лаковый мастеръ Яганъ Неймеръ дълалъ въ залъ дворца лаковыя шпалеры (можеть быть, тв самыя, которыя находились въ Китайскомъ залть) ¹³). 26 іюня 1745 года императрица Елисавета Петровна во время своего пребыванія въ Царскомъ Селв "повельла въ нижнихъ апартаментахъ обоихъ флигелей употреблять такіе обон, какіе дълаются на" извъстной въ XVIII стольтін Ярославской "фабрикъ Затрапезнаго" ¹¹). Въ декабръ того же года живописецъ Каравакъ посылаетъ въ Царское Село для письма плафона изсколькихъ русскихъ художниковъ 15).

Въ 1745 году устранвается картинная комната дворна (См. рис. стр. 286). Для нея, по приказанію государыни, живописецъ "звърей" Гротъ пріобрълъ за 12000 рублей 115 ръдкихъ картинъ въ Прагъ и Богемін, исполненныхъ лучшими художниками. Прекрасное представленіе объ этомъ интересномъ художественномъ собраніи даетъ намъ опись картинъ, со-

ставленная самимъ Гротомъ.

Въ этомъ же году въ Царскосельскомъ дворцѣ производятся столярная, ръзная и живописная работы. Происходитъ починка плафоновъ 16). Каменную рѣзную работу во дворцѣ исполняетъ рѣзного дѣла ученикъ Григорій Стригуцкій 17). Лакирный мастеръ Неймеръ серебрилъ въ апартаментахъфернизъ (sic) и въ шести комнатахъ верхняго этажа "убралъ и напечаталъ виъсто ръзной

Тамъ же. Дѣло 1735 года, № 24.

⁴⁾ Тамъ же, л. 252. 6) Тамъ же, № 23-й, л. 80.

т Тамъ же, № 25, лл. 108-202.

¹ Тамъ же, № 24, гл. 100—201. 1 Тамъ же, № 24, гл. 35 г., л. 245. 1 Тамъ же, № 60, гл. от., л.т. 225 п. 231. 1 Тамъ же, № 38, гл. 48 г., л.л. 32 п. 36.

¹⁰⁾ Тамъ же, № 37, л.л. 6 и 25.
11) Тамъ же, № 38, л.л. 86—87.
12) Тамъ же, № 40, 1744 г., л.л. 22 и 171.
13) Тамъ же, л. 480. "При лаковой работъ" въ

томъ же дворцъ находились ученики Гаврила Алексѣевъ, Алексѣй Митрофановъ, Иванъ Ско-родумовъ. Михаилъ Тихоновъ, Иванъ Про-копьевъ. Тамъ же, № 25, 1744 г., л. 164.

¹⁴⁾ Тамъ же, № 65, 1745 г., л. 1. 15) Тамъ же, № 66, 1745 г., л.л. 2—3. 16; Тамъ же, № 67, 1745 г., л.л. 134—135. 17) Тамъ же, л.л. 138—159.

работы микстурою (стюкомъ?) на подобіе ръзьбы" ¹⁵). Стъны одной изъ комнатъ дворца обиваются "лакирными"— китай-скими шиалерами ¹⁹). Нзъ дома, принадлежавшаго Миниху (и находившагося на Васильевском в островъ до перенесенія въ Рыбную Слободу), было прислано для укращенія дворца и всколько зеркаль, "обон стъпные шерстяные, сшитые полотнищами, съ бълыми тумбами", а также "триковые, травчатые-голубые съ желтыми, объярь зеленая, золоченая кожа"

и проч. 20).

Въ высочайшемъ повельни отъ 17 апрѣля 1747 года говорится о желъзныхъ воротахъ противъ дворца, причемъ сказано, что чертежи къ нимъ были сдъланы архитекторомъ Чевакинскимъ, и тинато оп слотешата кінксах по объимъ сторонамъ этихъ воротъ иноземцу Кордони уже данъ планъ 21). Однако, какъ ворота, такъ и ръшетки (тъ и другія очень красивы) сдъланы были Кордони по чертежамъ оберъ-архитектора графа Растрелли. Последній, между прочимъ, писалъ 21 февраля 1749 года въ Царское Село изъ Петербурга: "Сего февраля 18 дня явился въ моей конторкъ слесарнаго дъла мастеръ Францъ Кордоній, которому я показаль сдъланные мною два чертежа, -- одинъ воротамъ, другой по бокамъ тѣхъ вороть пяти рѣшеткамъ слесарной работы, которыя имѣютъ быть сдъланы въ Селъ Царскомъ противъ дворца подлъ циркумференціп" 22). Кордони за свою работу (изъ казенныхъ матеріаловъ и при помощи казенныхъ же рабочихъ) взялъ 1800 р. ²³).

"17 апрѣля 1749 года,—нишетъ оберъархитекторъ графъ фонъ-Растрелли,— "ея императорское величество, по представленіи отъ меня чертежей, изволила ихъ апробовать и приказала мнѣ объявить въ Контору строенія въ Селъ Царскомъ дворцовъ: Двѣ галлерен, которыя сдъланы по проэкту моему, выкрасить снаружи цвътомъ подобно, какъ каменное строеніе, а рѣзную работу вызолотить. Гербы также вызолотить, а въ средину клейма сдълать имя ея императорскаго величества, а внутри галлерей

убрать столярною и разною работою. окрасивъ внутреннія стіны зеленою краскою и вызолотивъ ръзьбу. А другіе фронтоны, которые стоятъ надъ палатами, также вызолотить, и сдълать имя блаженныя и въчнодостойныя намяти ея императорскаго величества государыни императрицы Екатерины Алексъевны. Флигель противъ церкви, гдѣ быть большому залу для портретовъ фамиліп ея императорскаго величества" (гдв теперь картинный залъ), мъсто купола, какъ показано на чертежѣ, сдѣлать съ пьедесталами и лучшимъ украшеніемъ, а на каждомъ пьедесталь корону императорскую и вызолотить" 24). Золотую работу во дворцѣ производятъ золотари Москов ской Гофъ - Интендантской Конторы 25). Въ то же время, подъ руководствомъ архитектора Чевакинскаго и рѣзного мастера Дункера, ръщики адмиралтейской коллегіи исполняли въ Царскомъ Сель ръзную работу изъ алебастра при среднемъ дом'в у галлерен, дълали четыре фестона между колоннами у нижнихъ арокъ, капители къ восьми колоннамъ въ нижиемъ этажѣ и врѣзади два свинцовые вензеля въ клейма къ среднему же дому 26).

22 января 1750 года Елисавета Петровна приказала оберъ - архитектору графу де-Растрелли во всъхъ комнатахъ средняго дома, "старыя двери сломать и сдълать новыя съ коробками и наличниками, съ богатою золоченою ръзьбою, въ залѣ поставить двъ печи, въ алтаръ новой церкви надъпрестоломъ устроить балдахинъ съ золоченой рѣзьбой 27), на хорахъ церкви полъ едфлать штучный " 25). Ръзныя двери дълалъ мастеръ Дункеръ²⁹). Столярная работа производилась мастеромъ Сухимъ 30). Жельзныя цвътныя воаткитат и балконныя рашетки далаль "иноземецъ слесарный мастеръ Михель Франъ" (?) ³¹) и Юстъ Индрикъ ³²). Что касается жельзныхъ ръшетокъ къ окнамъ этажа праваго флигеля", то ихъ (числомъ

¹⁹) Тамъ же, л.л. 187—188. 20) Тамъ же, л.л. 408-411.

255—256, 265. ²³) Тамъ же, № 33 1749 г., лл. 8—0.

¹⁸⁾ Тамъ же. л. 329; № 115, 1748 г., л.л. 37—30.

²¹⁾ Яковкинъ, Петорія Села Царскаго. ІІ, стр. 95. 22) Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣла Царскосельскія. Кинга 115 1748 г., л. 254, ср. д.д.

²⁴⁾ Полный списокъ золотарей тамъже, № 33, л.л. 1-4, 18-19, и другой синсокъ мастерамъ, работавшимъ ири золотарном в мастеръ Лепреицѣ въ Царскосельскомъ дворцѣ тамь же. № 👯

¹¹ 33. ²⁵) Тамь же, № 15, л, 5, ²⁶) Тамь же, № 60, л, 11. ²⁷) Тамь же, л 12.

²⁹⁾ Тамъ же, л. 13. 29) Тамъ же, № 00 1740 г. л. 34. 30) Тамъ же, № 185 1748 г. л. 37—58. 31) Тамъ же, № 115 1748 г. л. 172.

³²⁾ Тамъ же, лл. 202 и 205.

44), дълали по чертежамъ графа Растрелли, натульскомъоружейномъ заводъм).

"Въ среднемъ домъ" для пошенія кушанія діклается круглая деревянная лівстница, при чемъ чертежъ ея утверждаетъ сама государыня 34). Лъстища эта существуетъ и поныпъ.



1749 года идутъ дьятельныя работы по украшенію и отдьякъ повой придворной Царскосельской церкви. Графъ Растрелли сочиняетъ чертежъ для живописна Георга Грота, съ указаніемъ какого размѣра дол-

жны быть написаны имъ 37 иконъ въ придворную церковь Воскрессиія Хриетова ³⁵). Вибет'я съ Гротомъ пишутъ живописцы Веберъ 36) и Николай Папафилъ и "живописный мастеръ" Фанцель³⁷). Императрица пожелала сама размъстить на рисункъ иконостаса, гдъ должна быть та пли иная икона 34). На бъломъ листовомъ желѣзѣ Гротъ написалъ для царскихъ дверей иконы Благовъщения и че-

тырехъ евангелистовъ 39).

Елисавета Петровна, весьма интересовавшаяся какъ вообще всѣми работами, происходившими въ Царскосельскомъ дворцѣ, такъ и трудами Грота въ частности, 10 апръля 1749 года требуетъ сообщить ей точный размъръ написанной Гротомъ иконы Тайной Вечери 40). 7 ноября, по приказанію государыни, Контора строеній Села Царскаго предписываетъ Гроту, "который въ силу именного ея императорскаго величества указа въ Село Царское пишетъ историческія картины", немедленно сообщить, сколько онъ и какихъ успълъ написать картинъ и иконъ 41). "Писалъ ко мнѣ, — читаемъ мы въ одномъ рапортв архитектора Земцова, — господинъ оберъ-архитекторъ графъ Растрелли, во первыхъ, о нечи (съ приложеніемъ рисунка), гдѣ ей быть въ новой Царскосельской придворной церкви, во вторыхъ, о святыхъ иконахъ, какимъ быть въ верху въ иконостасѣ и на илафонть. Я нынт докладывалъ ея имиераторскому величеству, и ея императорское величество изволитъ спранивать рисунокъ иконостаса, а о илафонѣ изволитъ упоминать, что, если въ мъстныхъ иконахъ будетъ Воскресеніе, то на плафонъ изобразить Вознесеніе; однако, надобно прислать рисупокъ и плафона. А о печи въ церкви государыня упоминала, что еще будеть время рашить этотъ вопросъ, только сомитвалась о перегородкт, такъ какъ графомъ де-Растрелли ни письменно, ни на рисункъ не показано, гдъ должна быть та печь—въ нижнемъ или верхнемъ этажъ, и сели въ шижнемъ, то тамъ не нужно далать перегородки, крома однихъ столбовъ и на нихъ перемычекъ, вверху же устроить одну рашетку. Поэтому прикажите господамъ живописнымъ мастерамъ, чтобы Гротъ сдълалъ абрисъ иконостасу, хотя бы и безъ украшенія, съ одними только мѣстами и съ показаніемъ литеръ, какія изъ иконъ не написаны, и гдѣ какая будстъ, свободныя же мъста оставить просто для размътки ея величеству, а Валеріани написать на плафонъ, буде въ мъстныхъ образахъ есть Воскресеніе, то Вознесеніе; и эти рисунки прислать поскорже. А о церкви, чему быть какъ въ верхнемъ, такъ и въ нижнемъ этажъ, отъ ея императорскаго величества апробовано" 42).

Предполагалось было, что Гротъ напишетъ и плафоны въ церковь 43), но онъ отказался отъ этой работы и умеръ, не успѣвъ окончить и всѣхъ упомянутыхъ иконъ. 18 декабря 1749 года, по возвращеніп изъ Москвы, государыня "въ высочайшее свое пребывание въ Царскомъ Селѣ сонзволила указать—начатые и еще не оконченные покойнымъ живописцемъ Гротомъ образа въ новую церковь донисать его подмастерью Веберу, а также ему же немедленно докончить тъ иконы, которыя писалъ самостоятельно самъ Веберъ 44). Ровно черезъ годъ (21 декабря 1750 г.) Елисавета Петровна приказала "къ написаннымъ покойнымъ живописнымъ мастеромъ Гротомъ и его подмастерьемъ Веберомъ образамъ—остальные писать живописнымъ мастерамъ Караваку, Валеріани, Тарсію, Вишнякову съживописцами, находящимися въ его въдъни, и упомянутому подмастерью Веберу. Относительно же размъщенія иконъ въ

 ⁵) Тамь же, № 69 1740 г., л.л. 9—10.
 ⁴) Тамъ же, № 185 1748 г., 2—4.
 ⁵) Тамъ же, № 10 1740 г., л. 2.
 ⁶) Тамъ же, № 17, л. 1.
 ⁶) Тамъ же, № 17, л. 1.

⁵⁾ Тамъ же, л. 78. 1 Тамъ же, л. 78. 1 Тамъ же, № 17 1740 г., л. 13. 1 Тамъ же, № 17 1740 г., л. 0. 1 Тамъ же, № 17, л. 16. 1 Тамъ же, № 17, л. 16.

⁴³⁾ Тамъ же. № 50 1740 г., л. г. 4) Встхъ сттиныхъ иконъ въ церковь было написано е4. № 50 1749 г., л. 8.

иконостаст и на боковыхъ сттиахъ между ръзнымъ уборомъ "по пристоинству и согласію храма" — просить указаній отъ

Святышаго Синода 45).

Но лишь чрезъ 21/2 года послѣ этого высочайшаго новельнія къ Петербургскому архіерею было послано приблизительно стъдующее отношение отъ Царскосельской Конторы: "Преосвящени кінній владыко, милостивый государь и архинастырь! По именному ея императорскаго величества указу, повельно требовать наставленія, какимъ образомъ въ новостроющейся въ Царскомъ Селъ церкви Воскресенія Христова на боковыхъ стінахъ расположить образа. А такъ какъ при семъ приложенъ чертежъ мѣстъ для иконъ въ иконостает и прочихъ мъстахъ, съ надписями, въ какія мѣста иконы уже написаны, то просимъ ваше преосвященство, во исполнение упомянутаго повелънія государыни, надипсать на свободныхъ мъстахъ этого чертежа, какъ размъстить иконы, и затъмъ чертежъ прислать обратно" ⁴⁶). Три года спустя, 16 мая 1753 года, Контора строеній Села Царскаго предписала архитектору Чевакинскому, чтобы онъ, по размъткъ С.-Петербургскаго преосвященнаго, назначилъ писать иконы тъмъ живописцамъ, "которые умъютъ лучше,--на передней стънъ въ иконостасъ, а которые похуже, — тъмъ вверху по стѣнамъ" ⁴⁷).

17 апръля 1749 года государыня приказала стъны придворной церкви внутри "выкрасить краской синяго цвъта, а орпаменты, ръзьбу и прочія украшенія вызолотить" 45). Къ осени Елисавета Петровна передумала и пожелала отмънить это свое распоряжение. 27 сентября, говорится въ одномъ архивномъ документь, — "ея императорское величество изволила приказать въ церкви стъны выкрасить подъ лакъ самымъ пунцовымъ колеромъ изъ лучшаго кармина, орнаменты же, ръзъбу и прочія украшенія высеребрить, а не золотить" 49),—Однако, первое распоряжение императрицы, объявленное 17 апръля, болъе, чъмъ на половину было уже исполнено, "Объ украшеніяхъ церковныхъ Царскаго Села, читаемъ мы въ донесеніи архитектора Земцова, что они уже въ большей части вызолочены до полученія указа ея императорскаго величества о серебрени. я доносилъ ея величеству, и ея императорское величество указала быть тому украшенію золоченому, какъ уже начато, а грунтъ на стѣнахъ употребить лучше и приличные къ золоту изъ берлинской лазори—темносиній. Пконы мізстныя обождать писать до прибытія ея величества въ Петербургъ, такъ какъ государыня намфрена, съ помощью Вышняго, совершенно быть въ Селъ Царскомъ къ торжественному дню своего рожденія, то есть къ 18 декабря, и для отъбзда уже учиненъ и нарядъ подводамъ" 50).

Интересная опись придворной Царскосельской церкви, составлена была въ 1757 году архитекторомъ Нефловымъ. Общіе

⁴⁵⁾ Тамъ же, л.л. 2—3. 46) Тамъ же № 50, 1749 г., л. 12. 47) Тамъ же № 185 1748 г. л. 15. Въ одномъ архивномъ документѣ находимъ слѣдуювий интересный перечень, что писали изкоторые изъ иконописцевъ въ придворную Царскосельскую церковъ: Василій Павловъ писалъ подъ хоры въ нижній ярусъ *Пзыое сья сьяти*, подъ хоры въ средній ярусъ на круглой доскъ Филиппа митрополита, внутрь церкви въ нижній ярусъ Объ убогомъ Лазаръ, внутрь алтаря въ верхній ярусъ Авраама, жертву приносящаго, въ пконостась Вхоот во Герусалим; Өедөръ Павловъвнутри церкви въ средній ярусь на круглой доскъ Игнатія Богоносца; Гавріплъ Вельяминовъ подъ хоры въ нижній ярусъ Петра, утопающаго въ морть, О Мытарт и Фарисеть, внутри алтаря въ верхній ярусъ Мельхиседека въ стрытеніи Авраама съ хльбомь и виномь, впутри церкви въ средній ярусь на круглыхъ доскахъ-Евангелиста Марка, Великомученицу Паталью, въ иконостасъ Сошествіе Св. Духа; Степань Копытинъ внутри алтаря въ средній ярусъ на круглой доскъ писалъ Авеля, жертву приносяшаго, внутри церкви въ средній ярусъ на кру-глой доскъ *Мученика Севастіана*, подъ хорами на круглой доскъ Княгиню Ольгу Исковитянку, въ иконостасъ Успеніе Пресвятой Богородицы (тамъ же № 43, 1753 г. лл. 75—70). Живописецъ Иванъ Аргуновъ написалъ икону св. Іоапна Дамаскина, живописецъ Государственной Ипостранной Коллегіи Александръ Алмазииковь,

въ 1751 г. (виослѣдствін, именно вь 1702 году, по приказанію императора Петра III, онъ же написаль въ придворную Пантелеймоновскую церковь при Ораніенбаумскомъ дворит иконы страданій апостоловы, по порученію Канцелярін отъ строеній, написаль копію съ пконы Спасителя въ старой Значенской церкви Царскаго Села; этотъ образъ, исполненный Алмазниковымъ, былъ поставленъ въ новой придворной Царскосельской церкви (тамъ же № 140. 1752 г. л. 2). Плафоны въ Воскресенскую придворную церковь писали живописные мастера Валеріани (тамъ же № 16, 1740 г. лл. 88 и 195) съ живописными подмастерьями Пваномъ Бъльскимъ и Алексвемъ Антроновымъ (тамъ же л. 187) и Антоній Перезиноти (тамъ же л. 193) съ московскими живописцами Алексфемъ Бфльскимъ, Петромъ Сергѣевымъ, Степаномъ Ива-новымъ, Андреемъ Позняковымъ и Иваномъ Фирсовымъ (тамъ же л. 2001.

Б) Тамъ же, № 33, 1740 г., лл. 8—9.

¹⁹) Тамъ же, л. 44. ™) Тамъ же. л. 17.

виды придворной церкви см. на стр.

283 11 284.

24 апръля 1752 года Елисавета Петровна "изустно соизводила указать въ Петергофскомъ ся императорскаго величества дворить галлерею ръзною и золотарною работою не убирать, а убрать ее живописными картинами, которыя аты и ачоноон, ахиншаты аты атын Царскаго Села". Картины эти, реставрированныя Фанцелемъ, в вроятно, и вкогда помъщались въ комнатахъ дворца и впоследствій были спесены въ кладовую 31). Онъ, впрочемъ, такъ и остались въ Царскомъ Сель, такъ какъ 9 іюня государыня нам'внила свое желаніе и Петергофскую галлерею приказала украшать не картинами, а ръзьбою "и прочимъ". – Курьезный списокъ всъхъ этихъ картинъ, бывшихъ въ Царскомъ Селъ-сохранился.

Въ 1752—1753 гг. во дворив производятся ръзная и столярная работы 52).

51) Тамъ же, 1752 г., л. 1.

Въ 1753 году паружныя стъны дворца были окрашены ві). Дупвописець Градици пишетъ плафонъ въ аванзалъ 88); писались также плафоны въ только что отстроенныхъ антикамерахъ и въ галлереф 56). Художественныя работы во дворцѣ производятъ и многіе другіе живописцы ...). "Живописецъ, театральный

гуры по 712 ф., и при фигурахъ сдъланъ "наборъ" (тамъ же № 158 1753 года). 31) Тамъ же № 158 1753 г.

 № Тамъ же № 56, 1753 г. лл. 38 и 40.
 Тамъ же л. 30. Въ одномъ документъ указаны краски и др. предметы, употребляемые вь этихъ работахъ: гуммимастика, гумикапаль, гумисандракъ, терпентинъ виницейскій, бальзаминь конанфъ, шинкъ эле, лазоръ берлинская, скинидаръ крънкій, шифервейсъ, бълила русскія, сурикъ хорошій, бълила итмецкія, пемза, масло деревянное, лаковое, шафранъ, арлеянь, инжтель неаполитанская и темная, шпіотеръ, гемигутъ, киноварь, камедь индикъ, земля черная италіанская, ярь веницейская, ярь мъдянка сухая, баканъ веницейскій, мумія англійская и простая, кость зженая, карминъ, карандаши тонкіе пъ кипарисъ, карандаши красные кусковые, сажа голландская, полиментъ красный теливерда, утремаринъ, китайская тушь, карандашь драбантный въ тонкомъ бъломъ деренъ, трехзвъздный въ толстыхъ палочкахъ, серебро пера, купоросъ бълый, клей московскій мездринный, крахмалъ синій, вохра темная и сибтлая московская, свътлая итальянская и римская, темная римская, желть неаполитанская, зильбельглеть, бура, бъль римская, баумшнарцъ, фибри бри, гумилакъ, голубецъ, нашатырь, баканъ ржевскій, арпигменть, ражгель, змънная кровь и драконь блудъ (фунтъ стоптъ 5 рублей), бараметель, фитріоль, земля италіанская красная, лазорь берлинская, камедь, карминъ, балзонъ капанфъ, крутикъ (тамъ же, № 56, 1753 г.).

57) Вотъ имена этихъ художниковъ: Иванъ

Васильевъ, Ипанъ Посиъловъ, Дмитрій Михайловъ, Матвъй Сергъевъ, Михаилъ Петровъ, Степанъ Ивановъ, Иванъ Петровъ Рогуновъ, Григорій Сергѣевъ Уткинъ, Панкратъ Степановъ Гангаевъ, Василій Мухинъ, Гавріилъ Григорьевъ Дерябинъ, Дмитрій Андреевъ Воро-нинъ, Петръ Константиновъ Улановъ, Ивер-скаго монастыря живописецъ Астафій, живописецъ Гаврінлъ Козловъ (тамъ же № 43 1753 г. л. 3; ср. № 13156). При живописномъ мастеръ Градици у письма иконъ и у грунтованія и у письма илафона нъ аванзалъ были слѣдующіе помощники-живописцы: Дмитрій Андреевъ, Василій Воронинъ, Василій Мухинъ, Естифей Шуронскії, Федоръ Волоховъ, Степанъ Копытовъ, Панкратії Степановъ (тамъ же № 43, 1753 г. л, 57). При живописномъ мастеръ Перезинотъ у письма плафона въ "новопостроенной салле-рев" были Борисъ Васильевъ, Гаврилъ Козловь, Иванъ Васильевь, Матвъй Сергъевъ (тамъ же N 43 1853 г. л. 36). Градици работалъ ъ своимъ сыномъ, также художникомъ, въ Царскомъ Селѣ до конца 1755 года, когда они оба были отозваны въ Петербургъ, 18 ноября, читаемъ мы въ одномъ документъ, "ея императорское величество изволила указать для посившенія къ исправленію машины и декорацій

⁵²⁾ Ръзного дъла мастеръ Яганъ Францъ Дункеръ въ новомъ залѣ въ 1752 г. дѣлалъ "первую исподнюю нижнюю зеркальную рфзиую панель съ большими фестонами, надъ нею большую богатую рѣзную же зеркальную раму съ круглымъ выше нея десюпортомъ, надъ рамой большой ръзной орнаментъ съ клеймами, надъ нимъ императорскую корону. Сверхъ перваго гзымза во второмъ ярусъ надъ тою же рамой едълана богатая же верхняя ръзная зеркальная рама съ нижними подънею кронштейнами и рѣзными орнаментами. Надъ нижнимъ большимъ окномъ большое рѣзное клеймо или украшеніе съ орнаментами. Тоже и надъ верхнимъ окномъ до самаго гзымза. (Тамъ же № 148). Въ залѣ же дворца весною 1752 года производится весьма тщательная столярная работа мастеромъ Эйгеромъ, который "пъ исправлении столярной работы имъетъ не малое искусство", (Тамъ же № 115, 1748 г., л. 207). Въ 1753 году "къ среднему дому на фронтонъ поставлена была ръзная фигура, по кровлъ къ периламъ выръзано 800 балясъ. Въ новый залъ. что отъ средняго дома къ лѣвому флигелю, поставлено 15 стѣнныхъ зеркальныхъ рамъ съ зеркальною па-нелью и круглымъ надъ нею десюпортомъ и съ императорскою короною. Къ среднему же дому на большіе фронтоны едаланы два большія фигуры, қъ фронтонамъ же клейма съ принадлежащею арматурою, три съ коронами, одинъ съ коронами же и двумя мальчиками. Разьбу производили ращики адмиралтейскіе. Следуетъ списокъ резчиковъ, имена исключительно русскія. Спеціально отмѣчены мастера Канцелярін отъ строеній Повгородскіе и "малороссіянцы" Степанъ Яновъ съ сыновьями-Антономъ и Иваномъ). На средній домъ въ правый и лъвый флигели на восемь фронтоновъ на объ стороны сдалано до сидячихъ разныхъ фигурь, высотою по 11 футовъ; между среднимъ домомь и флигелями на два фронтона съ наличной стороны поставлены "сидящія" же фи-

архитекторъ, Императорской академін Наукъ профессоръ перспективы" юсифъ Валеріани написалъ плафонъ въ новый залъ, что между среднимъ домомъ и антикамерами ⁵⁸).

3 марта 1753 года государыня приказала золотарному мастеру Лепренцу выписать "изъ за моря" зеркала для внутренняго украшенія новопостроеннаго большого

зала.

Въ концѣ марта оберъ-архитекторъ графъ де-Растрелли писалъ: "Сего марта 23 дня ея императорскому величеству, всемилостивъйшей государынъ, была представлена мною модель лъстницы, которую ея императорское величество апробовать соизволила. Въ новый эрмитажъ большого дворца ея величество соизволила сдълать столь для восьми персонь. Въ правомъ флигелъ государыня, по желанію дьйствительнаго тайнаго совътника Ивана Антоновича Черкасова, назначила одинъ покой для убиранія стънъ драгоцънными камнями, а въ какомъ покоф то украшеніе будетъ, также, гдъ размъстится сочиненная мною декорація, это указано на планъ подъ литерами, согласно апробованнымъ уже чертежамъ" 59).

Въ апрълъ архитекторъ Савва Чевакинскій дълаеть распоряженіе о томъ, чтобы всь стыны въ антикамерахъ были "убраны, согласно утвержденнымъ самою государыней чертежамъ, столярною работой съ ръзьбою отъ пола до потолока" 60).

6-го апръля Елисавета Петровна приказала прислать для работъ въ Царскосельскомъ дворцѣ всѣхъ художниковъ, которые числились въ градейскихъ полкахъ и на шпалерной мануфактуръ, и двухъ братьевъ Мину и Өедота Колокольниковыхъ. Послъднему изъ братьевъ пришлось особенно много поработать во дворцѣ 🖰).

къ оперъ "Александръ въ Индін", сочиняющейся къ торжеству рожденія ея величества, т. е. къ

18 декабря, въ помощь театральному архитектору и живописцу Валеріани употребить находящагося въ Царскомъ Селъ у исправленія жи-

вописныхъ работъ живописца Градици съ сы-

номъ; да при томъ же особливо соизволила приказать въ новомъ зимнемъ деревянномъ

дворцѣ въ залѣ сдѣлать для театральныхъ

дъйствъ подвижной театръ, чтобъ оный въ

томъ залѣ можно ставить и разбирать" (тамъ

11-го августа 1753 года баронъ Черкасовъ писалъ бригадиру Григорьеву относительно окраски наружныхъ стънъ Нарскосельскаго дворца, что государыня приказала окрасить ихъ лазоревой краской ⁶²). Въ февраль 1753 года, увзжая въ Москву, оберъ-архитекторъ графъ де-Растрелли, чтобы "не воснослъдовало какой-либо остановки въ строеніи, далъ чертежи и

казанія императрицы, въ Царское Село были присланы слъдующіе живописцы изъ Преображенскаго полка: Дмитрій Сальниковъ, Иванъ Шишмаревъ, Илья Жиреевъ, Инколай Морозовъ. Инколай Астаповъ, Петръ Никифоровь, Иванъ Волковъ; изъ Семеновскаго полка капралы-Матвъй и Иванъ Лыткины, солдаты Филиппъ Яковлевъ, Нетръ Куколевъ, изъ Шпалерной мануфактуры—Андрей Соловьевъ и Михаилъ Аванасьевъ. (Тамъ же № 23 л. о). недотъ Колокольниковъ съ живописцами Борисомъ Еремфевымъ. Гавріпломъ Дерябинымъ и Михаиломъ Петровымь "съ товарищами" ин-шетъ малыя иконы въ комнаты Царскоеельскаго дворца.—10 иконъ въ лѣвый флигель, изъ нихъ 2 въ верхній этажъ и 8 въ нижній, 4 въ большой заль, 23 (9 въ верхній этажъ п 14 въ нижній) въ средній домь 18, (0+0) вь новые покон и 14 (6 въ верхній этажь и 8 въ нижній, въ правый флигель. Тамъ же 💩 115-1753 г. лл. 1-2). Недотъ Колокольниковъ въ новую церковь написаль золотомъ и красками двъ хоругви, на одной изъ которыхъ было представлено Воскресеніе Христово и Богоявленіе, на другой Успеніе Богородицы и РождествоХристово. (Тамъ же № 11777 лл. 1, 2, 8, 11, 12 п 20). Кромъ того, названный живописецъ написалъ 11 десюпортовъ въ комнаты дворца съ слѣдуювинин сюжетами: 1) Астрономія, 2) Поэзія, 3) Картина скотская. 4) Актеонъ превращенъ Діаною въ оленя за прихоть его къ мыющейся съ охоты съ нимфами. 5) Діана, не хотящая купаться. 6) Піеровы дщери, премѣненныя музами за похвалу. 7) Аполлій въ дикое масличное дерево превращенъ богами. 8) Прокрисса, помпрившись, дарила мужа собакою, которую ей дала Діана. 10) Цефалъ ненарочно убилъ свою жену, 11) Цезарь пробуеть върность жены своея (тачъ же лл. 7, 14, 16, 17, 18, 19). Веѣ эти работы и были освидътельствованы "надворнымь совътникомъ и живописнымъ мастеройъ" Вишняковымъ, который оцфиилъ хоругви въ 200 р., а остальныя картины въ 335 р. Канцелярія отъ строеній выдала, однако. Колокольникову на

45 р. меньше (тачъ же лл. 9—10, 13, 21).

Вотъ это донесеніе Черкасова: "Сего августа въ 10 день ея императорскому величеству представлены были дазоревыя краски, покрытыя на кирпичь, четырехъ нумеровь для пробы, которою изъ нихъ ея импереторское величество укажетъ красить наружныя станы каменнаго строенія въ Царской в Сель нынъ строющагося средняго доча и построенныхъ флигелей. Ея императорское величество изъ оныхъ красокъ изволила апробовать краску нумера четвертаго, указала такою краскою п на такой же подмазкъ съ масломъ, на какой на пробномъ кирпичъ оная краска положена. оное строеніе красить, не упуская нынъ удобнаго къ тому времени" (тамъ же N, 23 1733 г. A, 200.

же. Опись 188. Протоколы Канцелярій отъ строенії. Книга 3°4 л. 234, протоколъ № 188). 55) Тамъ же. Дѣла Царскосельскіе № 138 1752 г. л. 80. 59) Тамъ же N_2 23 1753 г. л. 1. Здъсь, очеви-

дно, идетъ ръчь объ янтарной комнатъ.

⁽⁶⁰⁾) Тамъ же № 35 1753 г. ⁶¹⁾ Тамъ же № 23 л. 4 Велъдствіе этого при-

наставленія въ Царскомъ Селі: столярному мастеру Сухому, ръзному Дункеру и архитектурін гезелю Невлову" 63).

4 декабря того же года бригадиръ Григорьевъ доносилъ о работахъ по Царскосельскому дворцу: "Въ новопо-строенную церковь святые образы всъ въ пынфинемъ мъсяцъ будуть окончены. Во дворить въ средисмъ залт и въ новопостроенных в до правого флигеля покояхъ штучные полы положены на мъста, и во ветхъ комнатахъ произволятся столярная и ръзная работы.—Въ новой галлерет плафонъ (кром'в средины) написанъ и подымается къ потолоку; въ лѣвомъ флигелѣ въ двухъ антикаморахъ плафоны иншутея" ⁶⁴).—Компаты дворца обивались обоями: соломенковыми по зеленой земль съ золотыми травами, штофными желтыми, зелеными, пунцовыми, голубыми, малиновыми 63). Въ нижнемъ этажъ дворца камнаты обиваются бумажными обоями и краснымъ сукномъ 66), въ верхнемъ же этажѣ—бѣлымъ штофомъ⁶⁷). Сюда же пошли взятыя отъ графини Анны Карловны Воронцовой "гирлянды" бълыя съ фіолетовыми, алыми, голубыми и зелеными большими цвъточками, бълыя же съ разными мелкими цвѣтками, съ городками на одной сторонѣ 68).

Въ 1755 году императрица Елисавета Петровна приказала украсить зало въ среднемъ дом' в картинами (9). 6-го апръля того же года государыня, одобривъ представленной ей графомъ Растрелли планъ "циркумференцій съ флигелями", приказала разобрать старое зданіе весною же "въ сырое время, чтобы разобранныя строенія и золоченые орнаменты не могли запылиться" 70). Въ то же время художественныя работы по украшенію "средняго дома" дворца шли своимъ чере-домъ ⁷¹).

65) Тамъ же № 11; 1748 г. л. 271.

Въ 1755 же году въ Царскосельскомъ дворцѣ устранвается такъ называемая янтарная комната.

Относительно этой компаты Георги замъчаетъ: "Знатная компата обита вмъсто обоевъ янтарными дощечками и украшена четырьмя досками, на которыхъ изображены пять чувствъ мозаическою работою. Король Прусскій Фридрихъ

и для лъстинны, коя въ среднемъ домъ" (тамъ же № 00.273) 28 іюля 1755 года наъ Петергофа (изъ кладовой) были присланы для украшенія комнатъ Царскосельскаго дворца следующія картины, по выбору живописнаго мастера Фанцеля: 1) Лотъ съ двумя дочерьми. 2) Голландскіе люди въ карты играють. 3) Мельница съ льсомъ и водою. 4) Пътухи пидійскій и русскій, горшокъ съ яблоками, морковъ и рыба, 6) Филосовъ Діогирсъ, 7—8) Книги, 9) Гишпанскіе мужчины за столомъ сидятъ. 10). Ландшафтъ съ лошадьми. 11. 21 и 22) Торгъ морской съ кораблями, 12) Море больвое съ кораблями. 13) Временность въка. 14) Гисторическая картина въ десяти лицахъ, на одной собаки. 15) Большой ландшафтъ съ людьми и лѣсомъ, 16) Картина большая въ четырехъ лицахъ, жен-щина представляетъ любовь, 17) Въ двухъ ли-цахъ старость и младость, 18) Флотъ съ большимъ голландскимъ кораблемъ, съ моремъ. 19 и 24) Картины круглыя Іеронимъ. (№ 23) и Ма-рія Магдалина (№ 24). 25) Корабль Госритъ. Голландская Картина—торгъ свинячій, Картины въдомства кабинета ея величества, также отосланныя въ Царское Село: 27) Большая --Капнъ и Авель. 28) Овидическая исторія Апалъ (тамъ же № 27 1752 г. лл. 36 и 38). Въ 1754— 1758 гг. во дворцѣ происходятъ слѣдующія художественныя работы. Живописецъ Алексъй Бъльскій пишеть въ дворцовые покон картины надъ зеркалами, живописный мастеръ Перезиноть-илафоны въ антикамеры, "что промежъ лъваго флигеля и зала, гдъ парадная лъстница", живописный мастеръ Петръ Градици плафонъ въ залъ, "что между правымъ флигелемъ и среднимъ домомъ", живописный подмастерье Пванъ Бъльскій, пишеть плафонь въ третью антикамеру отъ парадной лъстницы, дописываетъ плафонъ "въ третью отъ церкви антикамеру" и поддуги у плафона въ картинномъ залѣ, живописный мастеръ Девельи пишетъ китайскій плафонъ въ залѣ средняго дома. — "По требованію живописнаго мастера Девельи, читаемъ мы въ одномъ документъ, сшито было платье на сдъланнаго изъ дерева грыдермана для скопированія съ него на плафонѣ въ среднемъ домъ. въ покоъ, который убранъ китайскимъ манеромъ. На платье употребленъ былъ стамедъ зеленый, алый и голубой". Одинъ плафонъ быль взять изъ Петербургскаго деревяннаго зимняго дворца и, по исправленін его Пваномъ Бъльскимъ, помъщенъ въ одной изъ комнатъ Парскосельскаго дворца (тамъ же № 343 1754 г. лл. 6, 8, 0, 17, 25, 54, 02, 67, 75, 79, 85, 00 п 115). — Столярнаго дѣла мастеръ Григорії Курицынъ съ охтенскими цеховыми столярами, подъ руководствомъ столярнаго же мастера Сухого, въ средній домъ въ залъ, куда приготовлялся столярный стѣнной приборъ китайской работы подъ фарфоровую посуду, дълали подъ разьбу 24 термуса, десюпорты надъ че-

⁽⁴⁾ Государственный Архивъ Министерства Иностранныхъ Дълъ. Разрядъ XIV № 52 ч. 1—2

Тамъ же л. 188.

⁶⁶) Тамъ же л. 374.

^{€7)} Тамъ же.

⁽⁸⁾ Тамъ же л. 500. (4) Московское Отдъленіе Общаго Архіна Министерства Императорскаго Двора, Дъла Парскосельскія № 11; 1748 года л. 205.

Тамъ же л. 203,

⁷¹⁾ Въ 1754—1755 гг. живописный подмастерье Иванъ Бъльскій пишетъ плафонъ "въ залу, гдь паралная лъстипца" (см. общій видъ этой гъстницы на страницъ 282), а живописный частеръ Антоній Перезинотъ "переписываєтъ ет томъ же заль ствиы" и готовить илафоны ть первую отъ галлерен антикамеру, а также

Вильгельмъ Первый подарилъ императрицѣ Аниѣ Іоановиѣ сін янтарныя доніечки, а императрица ему обратно 80

большихъ рекрутъ" 72).

Однако, это свъдъще, сообщенное академикомъ Георги, невърно, - янтарная комната, какъ видно по найденнымъ г. К. Щученко документамъ Главнаго Московскаго Архива Министерства Иностранныхъ дълъ, была прислана прусскимъ королемъ императору Петру 1-му 13-го

января 1717 года ⁷³).

7-го января 1717 годанмператоръ Петръ І-й писаль изъ Амстердама Бестужеву въ Курляндію: "Monsieur". Когда присланъ будеть въ Мемель изъ Берлина отъ графа Александра Головкина кабинетъ янтарный (который подарилъ намъ королевское величество Прусской) и оный въ Мемелъ прійми и отправь немедленно чрезъ Курляндію на курляндскихъ подводахъ до Риги съ береженіемъсъ тъмъ же посланнымъ, который вамъ сей нашъ указъ объявить, и придайте ему до Риги въ конвой одного ундеръ-офицера съ нъсколькими драгунами; такожъ дайте тому посланному въ дорогу до Риги на пищу денегъ, дабы онъ былъ доволенъ, п, ежели будетъ требовать подъ тотъ кабинетъ саней, и оныя ему дайте". Въ Московскомъ Главномъ Архивъ Министерства Иностранныхъ Дълъ въ "дълъ о присылкъ отъ прусскаго короля въ даръ къ государю Петру I янтарнаго кабинета" находимъ, между прочимъ, особенно интересную для насъ опись (на итьмецкомъ языкѣ) янтарныхъ досокъ и имя французскаго мастера, дълавшаго ихъ въ Данцигв 71) "Что касается, говоритъ г. К. Щученко ⁷⁵), до увъренія Георги относительно того, будто король прусскій Фридрихъ Вильгельмъ получиль (во всякомъ случать, не отъ императрицы Анны Іоаповны) въ подарокъ, въ обмѣнъ за янтарныя дощечки, 80 большихъ рекруть, то хотя въ Московскомъ Главномъ Архивѣ и находится дѣло объ отправленіи Петромъ Великимъ къ сему королю съ камеръ-юнкеромъ Толстымъ, въ іюль мъсяць 1718 года, не 80-ти, а 55-ти самыхъ всликорослыхъ солдатъ: однакожъ, за отсутствіемъ въ семъ дълъ какихъ-либо опредъленныхъ указаній, остается догадываться, что эта посылка великановъ служила выраженіемъ признательности россійскаго монарха его союзнику за присылку янтарной комнаты.

Первоначально камора устроена была въ зимиемъ дворцѣ въ Петербургѣ. До перенесенія въ Царское Село янтарный кабинетъ былъ нъсколько разъ исправляемъ. Въ 1743 году на лавинскихъ заводахъ для янтарнаго кабинета дълаются 52 зеркальныхъ пилястры "безъ фацетовъ" по проэкту Растрелли 76). Въ 1749,

М. 1877 г.

75) К. Щученко, Янтарная комната Царско-

сельскаго дворна стр. 7. ⁷⁸) Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Прото-

тырьмя дверями, жерандоны и панели, десять большихъ и восемь среднихъ вязокъ, въ которыхъ вставлены были по двѣ и по три китайскихъ доски, надъ этими досками десять липовыхъ щитовъ, последніе росписаны китайскою живописью. На поперечныхъ стънахъ зала vетроены были надъ зеркалачи четыре вязки съ китайскими досками и живописью: карнизъ у большихъ щитовъ былъ также китайскій (тамъ же № 15602 л. 1). — Лаковаго и золотар-наго дъла подмастерье Андрей Ширмановъ исполняеть лаковую работу въ среднемъ домъ дворца въ верхнемъ этажъ во второмъ лаковомъ покоъ "китайскимъ манеромъ" и дълаетъ вновь нъсколько штукъ "китайскимъ же заморскимъ манеромъ". Здъсь же работаютъ золотарные ученики, прежде бывше у "исправленія китайской работы въ среднемъ залѣ чернаго убора". Гарасимъ Воробьевь, Якимъ Гарасимовъ, Петръ Пвановъ, Василій Колмогоровъ, Степанъ Селивановъ. (Тамъ же

<sup>0.3397).
&</sup>lt;sup>72</sup>) Описаніе С.-Петербурга и достопамятностей въ окрестностяхъ онаго. Сочиненіе І. І. Георги, С.-Петербургъ, 1704 года 8 года стр. 680. ⁷³) Янтариая комиата Царскосельскаго двориа.

^{74) &}quot;Роспись, читаемъ мы, янтарной каморы, которую его королевское величество прусское его царскому величеству презентовать изволиль, и которая состоить въ следующих в штукахъ: 1) Двъ большія стънныя штуки, въ которыхъ двои рамы съ зеркалами. 2) Двъ таковыя же штуки, при которыхъ токмо одна поуже рамы. 3) Четыре таковыя же стънныя штуки, немного поуже, и каждая съ отдъльными зеркалами. 4) Два крыла пошпре и еще два немного поуже; сіп 12 штукъ всѣ равной вышины. 5) Десять особливых в панельных в штукъ равной вышины, но разной ширины. Вет сполна, 6) Еще къ тому приданы слъдующія штуки, которыя также употреблены быть могуть: четырехугольная доска, обложенная янтаремъ, изготовленный щить съ большою главой, три изготовленныя большія головы на деревѣ, семь малыхъ головъ, четырнадцать изготовленныхъ тюльпановъ, двънадцать изготовленныхъ розъ, три штуки съ раковинами, двои изготовленные гзимзы (Zwey fertige Gesimse), двѣ малыя наугольныя штуки, маленькая долговатая доска съ двумя шурунами, четыре маленькія янтаремъ обложенныя доски, двадцать три маленькія доски, которыя еще къ одному крылу чистаго янтаря, которыя въ ста семи малыхъ штукахъ состоятъ". "Мастеръ, говорится въ другомъ мѣстѣ документа, который сей янтарный кабинеть изготовиль, называется Гофринъ Тусо, а живетъ въ Гданскъ"

1751 и 1754 годахъ "штукатурнаго дъла мастеръ" Александръ Мартелли чинитъ янтарный кабинеть, при чемъ янтарь употребляеть по приказанію Канцелярін оть строеній "съ крайнимъ береженіемъ

безъ палишества" 27). О перенесеній янтарной комнаты въ Нарское Село памъ удалось найти слъдующее интересное свъдъніе въ протоколахъ Канцелярін отъ строеній: "11-го іюля 1755 года оберъ-архитекторъ графъ де-Растрелли, прибывъ изъ Села Царскаго, объявиль генераль лептенанту Фермору именной изустной указъ государыни, чтобы изъ зимняго дома янтарный кабинетъ чрезъ тахъ мастеровъ, которые сго поставили въ парадную комнату, бережно разобрать и отправить въ Царское Село на рукахъ рабочихъ". Канцелярія отъ строеній приказала мастеру Мартелли собрать кабинетъ въ ящики и отправить въ Царское Село 7). 1-го августа того же года янтарная камора уже въ Царскомъ Селъ и устранвается на мъсто.

На двухъ янтарныхъ дощечкахъ въ янтарномъ кабинетъ Большого Царскосельскаго дворца мы нашли двъ слъдующія надписи, —на одной: "Аппо 1709", на другой "Аппо 1760."—Общій видъ этой интересной комнаты былъ уже воспроизведенъ на страницахъ "Художественныхъ Сокровищъ Россіп".

Въ 1756 году при "циркумференціи" большого дворца были сломаны старые корпусы, 79) и строится каменная галлерея между среднимъ домомъ и правымъ

 ϕ лигелемъ 50).

Императрица Елизавета Петровна неръдко посъщала Царское Село. Въ ка-

қолы Канцеляріп отъ строенії. Опись 188. Книга № 242 лл. 130 об. и 140 об.; № 231 л. 208;

№ 232 лл. 31—32. 167—168. т) Тамъ же № 31. л. 73; № 333 л. 118; № 371 л. 78. Цѣны на янтарь въ 1734 году были слѣдующія, "Если въ фунтъ двъ штуки, то онъстоитъ 70 гульденовъ; если 3, то 60 гульд.; если 4, то 50; 6-40 г.; 10-36 г.; 12-33 г.; 16-24 г.; 20 или 30-18 гульденовъ. Цвътъ янтаря двухъ сортовъ, нерваго сорта называется кометъ, второго -

свѣтлый". (Тамъ же № 371 л. 78).

⁷⁹) Тамъ же № 148 л. 04. ⁸⁰) Тамъ же л. 213.

меръ-фурьерскихъ журналахъ отмъчены слъдующія ся посъщенія.—Вскорт пость своего восшествія на престоть (25-го ноября 1741 года), именно 18 января 1742 года, Елизавета Петровна "по утру въ девятомъ часу изволила нуть восиріять въ дворцовое свое село Сарское, которое по подписаннымъ верстовымъ отъ Фонтанной рѣки столбамъ разстояніямъ имъется въ 21-ой версть. По той дорогь им'вются деревии, а имению, въ 14-тиверстахъ именуемое Пулки, отъ оной въ ияти Кузьминское. Во время прибытія ся императорскаго величества въ томъ Царскомъ сель стрыляли изъ имжющихся тамъ пушекъ, сперва 31-нъ разъ, а потомъ, какъ изволила ефеть кушать за столъ, стръляли же неоднократио. Потомъ въ восьмомъ часу въ вечеру изволила быть въ хоромахъ, кои въ огородъ и называются трактиръ, гдв была прежде мыльия, и туть изволила забавляться до 10-го часа, а потомъ въ палатахъ, куда прежде пріъхали, немного позабавясь, тутъ ночевать". На следующій день въ седьмомъ часу утра государыня съ придворными кавалерами и изкоторыми лейбъ-кампанцами гуляла и выгазжала на охоту. Вернулась она въ полдень. Послъ объда былъ балъ, "танцовали, пъли и играли въ карты". 20-го япваря также въ 7-мъ часу утра Елизавета Петровна отправилась на охоту. Вернувшись въ Царское въ 11-мъ часу, она была въ каменной Знаменской Царскосельской церкви воспріемницей "тремъ персіанамъ и двумъ туркамъ". –Заъзжала императрица въ Царское Село и 22-го февраля, на пути въ Москву.

29 іюля въ Царскомъ Селъ Елисавета Петровна "по полудни въ 6-мъ часу изволила шествіе имѣть съ птичьею охотою около звъринца и скрозь звъринца, откуда возвратиться во дворецъ изволила по нолудни же въ 8-мъ часу". 10 сентября "во ономъ же Царскомъ Селъ, во дворцъ въ залъ, при поставленномъ столъ на 12 штукахъ, при объденномъ кушаньъ имълось трактование обрътающихся во ономъ селъ при работахъ Невскаго и <u>Қабардинскаго пѣхотныхъполковъ штабъ</u> и оберъ-офицеровъ, при которомъ столъ изволила присутствовать ея императорское величество съ генералитетомъ и бывшими при свить придворными кавалерами, такожъ и статсъ-дамами и дамами. Во время того кушанья при питіп за здравіе им'влась пальба изъ пушекъ. По окончании кушанья по полудни въ 4-мъ часу ся императорское величество

⁷⁾ Тамъ же. Книга 300 л. 20, протоколъ № 153; ср. № 207 л. 264. Впослѣдствін въ янтарчой комнатъ Царскосельскаго дворца происходили иткоторыя исправленія. Такъ, въ 1763 г. здъсь работають присланные сюда Канцеляріей отъ строеній "янтарнаго дъла мастера Фридрихъ Рогенбурсъ, Клеменсъ Фриде, Яганъ Велпендорфъ, подмастерье Гендрикъ Вильгельмъ, Фриде и Иванъ Рогено́укъ". (Тамъ же № 400 протоколь 74).

изволила шествіе им'єть изъ Села Царскаго и въ церкви Николая Пудотворца, которая въ ономъ селъ, изволила слушать вечерню. По окопчании вечерни изволила слъдовать въ путь въ каретахъ". 9—10 декабря Государыня въ Царскомъ Селъ ъздила "на чучелы". — 26-го декабря по полудни въ 1-мъ часу ея императорское величество изволила шествовать изъ новаго зимняго дома въ Царское Село и объденное кушанье кушать въ томъ селъ. Въ присутствіе ея императорскаго величества въ томъ селѣ на новосдъланномъ въ покояхъ маломъ театрѣ представлены были двѣ русскія трагедін—первая 28-го,

вторая 29 чиселъ, кадетами". 1-го августа 1755 года императрица Елизавета Петровна объдню слушала "въ комнатной церкви, и водоосвящение было въ оной же церкви, а на Іордани водоосвященія не было за случившеюся тогда непогодою".—22-го числа того же мъсяца въ Селъ Царскомъ, по высочайшему ея императорскаго величества повелѣнію, былъ англійскій посолъ, съ которымъ былъ польскій графъ господинъ Понятовскій, россійскіе вице-канцлеръ графъ Михаилъ Ларіоновичъ Воронцовъ и князь Борисъ Григорьевичъ Юсуповъ, съ супругами, который прітхалъ по утру въ 12-мъ часу и въ началь пріъзда смотрълъ новыхъ покоевъ въ верхнемъ апартаментъ и ъздилъ на шлюпкъ на прудъ, въ газлерею и оттуда въ эрмитажъ, гдъ было объденное кушанье. Столъ состоялъ въ трехъ перемѣнахъ съ десертомъ. Ея императорское величество объденное кушанье изволила кушать во внутреннихъ своихъ покояхъ. И послъ объденнаго кушанья изволила потхать на поле со псовой охотой, а на Пулковской горъ поставлены были шатры, куда ея императорское величество съ охоты прибыть изволила, такожъ и вышеписанный посолъ и графъ Понятовскій приглашены были. II на оной горѣ въ шатрахъ, въ присутствій ея императорскаго величества, былъ вечерній столъ. И послѣ вечерняго кушанья ея императорское величество изволила возвратиться въ Село Царское, а посолъ отправленъ возвратно въ Петербургъ".—Въ слъдующемъ году Елисавета Петровна провела въ Царскомъ Селъ также не мало дней.—9-го іюля вечеромъ на сдъланномъ въ домъ конференціи театръ, въ присутствін ея императорскаго величества, отправлялась французская комедія. 30-го іюля, во вторникъ, въ Селѣ Царскомъ освящена церьковь Воскресенія Христова: а порядокъ онаго освященія былъ слідующій: 29-го числа, къ вечеру, изъ С.-Петербурга въ Село Царское прівхаль преосвященный архіерей С.-Петербургскій Сильвестръ съ архимандритомъ Софроніемъ Богоявленекаго Костромскаго монастыря. 30-го дня, но утру, сперва начался благовъстъ и во оной церкви водоосвящение; потомъ ея императорское величество, въ препровожденін всѣхъ находящихся здѣсь кавалеровъ и дамъ, изъ своихъ покоевъ изволила слъдовать въ церковь, и по прибытін номянутый преосвященный съ соборомъ началъ отправлять освященіе церкви; по окончаній освященія была пальба изъ 51 пушки, потомъ началась литургія и молебенъ; при окончаніи литургін сказана была отъ его преосвященства проповъдь. По окончаніи всей службы ея величество изволила со всъми знатными персонами пройти въ свои покой и въ верхнемъ апартаментъ, въ новомъ большомъ залъ, съ помянутыми духовными и знатными, всего въ 40 персонахъ, изволила кушать объденное кушанье; а какъ кушали за высокія здоровья, происходила пальба изъ пушекъ. А какъ тотъ столъ стоялъ, и кто въ которомъ мъстъ сидълъ, приложенъ рисунокъ".- 1-го августа, въ присутствін государыни, въ придворной церкви литургію совершалъ, преосвященный архіерей Сильвестръ С.-Петербургскій; послъ сего духовною церемоніею пошли на Іордань, которая сдълана была въ верхнемъ саду на прудъ, и тамъ, въприсутствін ея величества, его преосвященство отправлялъ водоосвящение: и при погруженій креста выпалено изъ 51 нушки. Объденный ея величество -- столъ изволила имъть во внутреннихъ своихъ покояхъ, а кавалеры и дамы кушали въ томъ залъ, въ которомъ всегда столъ бываеть; духовныхъ же персонъ его высокопревосходительство господинъ оберъмаршалъ и кавалеръ Дмитрій Андреевичъ Шепелевъ трактовалъ въ Эрмитажъ". Въ 1757-мъ году Елисавета Петровна снова вдоволь пожила въ Царскомъ Селъ.

"6-го іюля, въ воекресенье, императрица Елисавета литургію слушала въ комнатной церкви. Въэтотъ же день прибылъ отъ армін маіоръ Романіусъ, который привезъ ключи и знамена города Мемеля; по этому случаю послъ объдни въ придворной церкви, въ присутствии императрицы, былъ отелуженъ благодарственный молебенъ, при пушечной пальбѣ.— За объдомъ, состоявшимся въ картииномъ залъ,-когда "кушали про высокія . доровья,—налили изъ пушекъ" —17-го августа, въ воскресенье, въ Царскомъ Сель, ся императорское величество, отслушавъ въ комнатной церкви литургио, изволила прибыть въ большую аридворную церковь со ветми случившимися тогда обоего пола знатными персонами. гдь объявленъ и прочитанъ секретаремъ конференціп Волковымъ манифесть, какакіе случан побудили ея императорское величество подать высокимъ своимъ союзникамъ помощь и учинить во областяхъ короля прусскаго диверсію и принять въ войнъ участіе. По прочтеніп отправляемо было съ кольнопреклоненісять молебное изніе о прошеній отъ-Всевышняго благословенія оружію ея императорскаго величества".

21-го августа 1758 года "Турецкій посланникъ, по отъ-вздъ изъ Петербурга въсвое отечество, по высочайнему ся императорскаго величества повелѣнію заъкалъ со всею свитою въ Село Царское, гдъ ему отведена была квартира въ-покояхъ лѣваго флигеля, противъ самой средины дворца.—Трактованъ онъ былъ со всею свитою вечериимъ и объденнымъ столомъ; во дворцѣ водимъ но всѣмъ покоямъ и въ-эрмитажъ, возимъ на островъ, на гору и въ-звъринецъ, для показанія въ покоях в любонытства достойнаго украшенія и прочихъ рѣдкостей, гдѣ, нобывъ полтора дня, 25-го сего мѣсяца отъѣхалъ прямо въ Турцію",

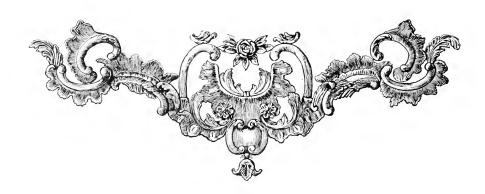
^{*}Въ 1759, 1760 и 1761 годахъ государыня проведа въ Царскомъ Селъ по

ивскольку дней.

Въ февраль 1762-го года въ Царскомъ Сель идутъ приготовленія къ пріваду императора Петра III-го. Инженеръ-капитанъ Андрей Григорьевъ устрапваеть при дворців ледяную иллюминацію или ледяной фейерверкъ, на большой галлерев и въ китайскомъ залв потолоки обиваются войлоками; разставлено было 900 плошекъ съ саломъ, частынхъ помъщена на крыльцахъ для ношенія во время присутствія государя въ Царскосельскомъ дворцѣ въ ночное время 31). Петръ III приказалъ къ 10-му февраля, по случаю имъющаго быть его прівзда въ Царское Село, топить во дворић верхніе покон, кромф большой галлерен, китайскаго зала и янтарной компаты, а чтобы галлерея, китайскій залъ и янтарная комната, гдъ изтъ печей, были теплыми, следуетъ потолоки ихъ устлать въ два войлока и нагръвать водкой и виномъ 82).

(Продолжение слыдуеть).

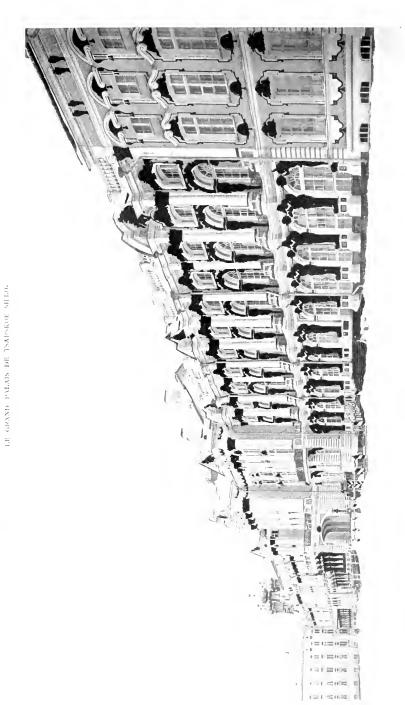
Александръ Успенскій.



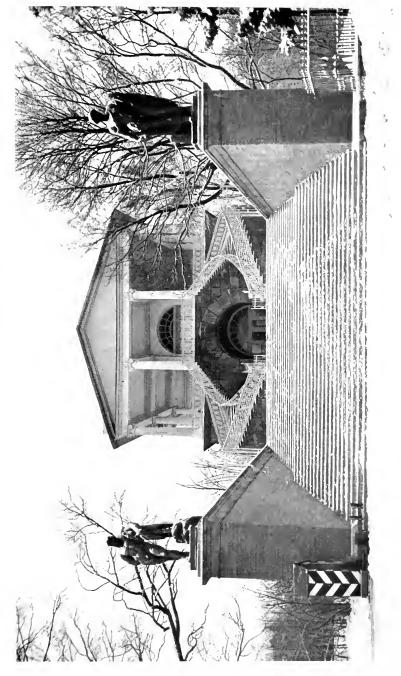
 Московское сдаленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора, Дала Царскольскія, 0.5.432, 3 П.

TATA, VDL PRESCHATE, VCL DE LA COCCE,

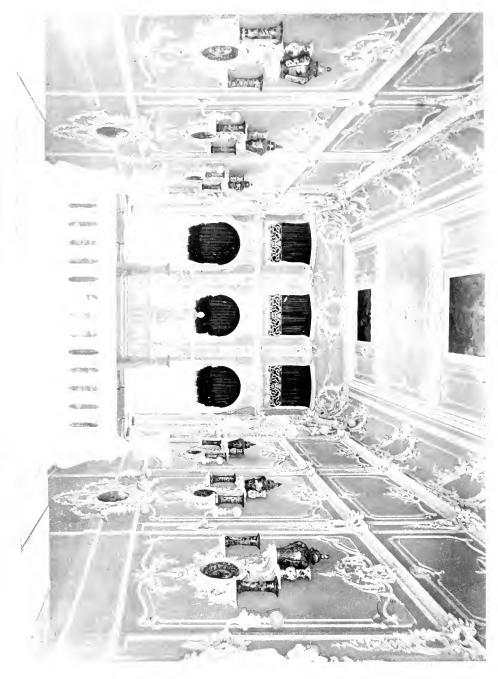
ьольшон имескосельский дворець, ностротиний 1741 - 1797-





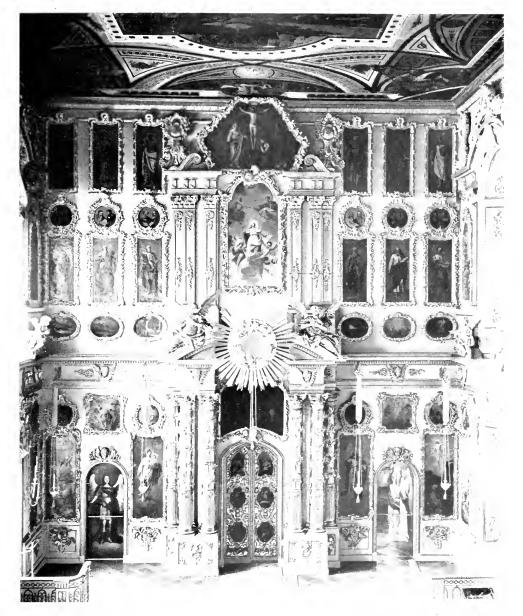


NO IBIHOH HAPCKOCEHECKIЙ ДВОРЕНТЫ. LE GRAYD PALAN DE TSAPSKOE SILLO.



FURTHOR HAPCROCEITATRII JIBOPHUL

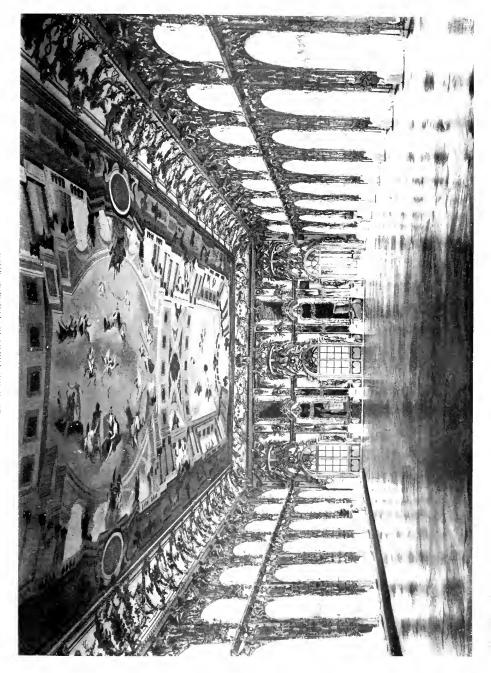
LO BAILOR HAPEROCLARCIMI TROPLIER. 1. GRAND P. LANS DE LOT ROLLSHIFO.

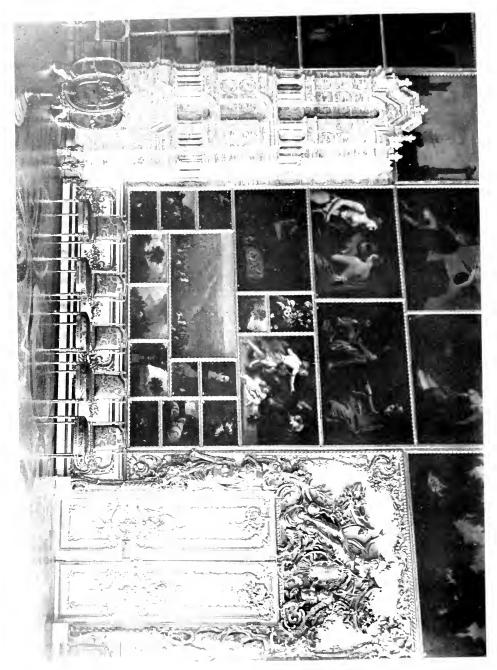


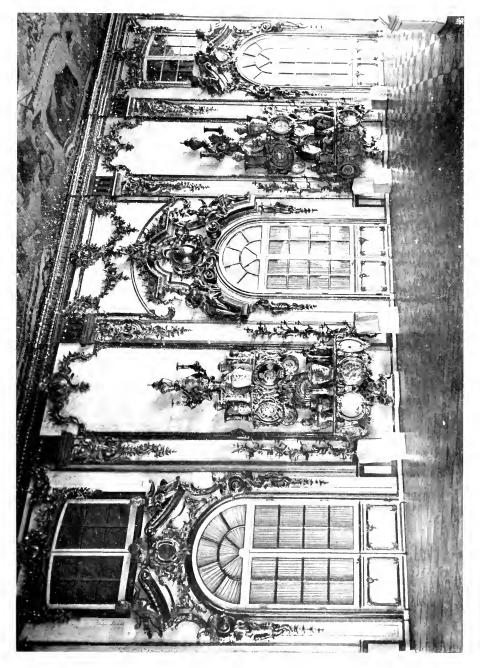
RECHOURS IN BUILDING OF SHIPLING



L'EGLIST DU PALAIS, AUT DE L'AUTEL

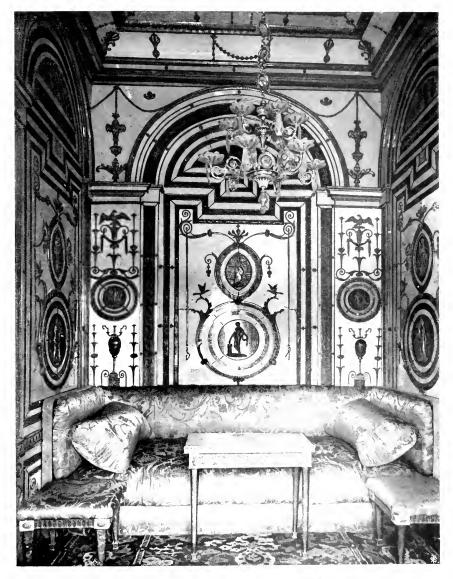








EOGRAND PALAIS DE TSAPSKOE SIELO.



БУ ГУАР Б. ИМИБРАТРИНЫ ЕКАТЕРИИН И.

THE BLANK B.





то пои иль кост иски дворин. GLAND TALAIS DE ISARKOL SULO.

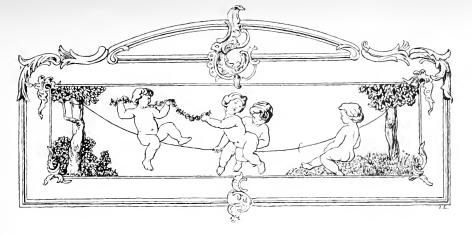


II AIRI VIII (LETRII CONTINUE DE L'IMITPATRI) FLISABITH ALEXELEVNA.



THEFT RESIDENT BUILD BE WITH VIRE CHARLE RELEATED IN HE

BOZIBIIOR HAPCKOCETBCKIÙ ZBOPERD.



Le Grand Palais Jmpérial à Tsarskoë Selo.



A NÉCESSITÉ de soumettre l'histoire des environs de St.-Pétersbourg à une étude scientifique a été reconnue depuis longtemps. Le général Zaharjewsky, chef des administrations des palais, proposa le 10 août 1857 au comte

Adlerberg, ministre de la Cour Impériale, d'attacher à la chancellerie de la direction des palais une section temporaire de statistique, chargée de recueillir dans les archives des palais tous les matériaux pouvant jeter de la lumière sur le passé de Tsarskoë, de Péterhof et de Gatchina, sur leur histoire, sur la vie qui y fut menée ainsi que sur les travaux que les Souverains, les savants et les artistes ont voué aux localités en question. Cette proposition ne fut pas acceptée alors, mais l'autorisation d'examiner les archives des palais fut donnée aux fonctionnaires de la direction des palais qui auraient voulu en profiter. Cependant il ne se trouva personne qui exprimât ce désir.

La notice que voici est basée sur les documents trouvés dans les archives des Ministères de la Cour et dans ceux du Ministères de la Cour et dans ceux du Ministère des affaires étrangères et de la direction du Palais de Tsarskoë: elle donne des informations sur les changements que l'aspect extérieur et la décoration intérieure du Grand Palais ont subis, sur la personnalité des architectes, des sculpteurs et des artistes qui y ont travaille.

Ces données peuvent être utiles à tous ceux qui admireront ce monument magnifique de l'art architectural du XVIII-me siècle.

CHAPITRE I.

Le grand Palais de Tsarskoë fut fondé en 1718, lorsque l'architecte Braunstein y construisit un édifice à deux étages, comprenant en tout 16 appartements et l'église. L'édifice avait 15 sagènes de longueur et 9 de largeur. Il fut achevé en 1724.

Avant l'inauguration de l'église de l'Annonciation à Tsarskoë on envoya de St.-Pétersbourg pour la décoration des appartements du palais des glaces, des tapis-

series et quelques portraits.

L'empereur Pierre I venait parfois à Tsarskoë, dans la villa de son épouse Catherine Alexéïewna, mais il se rendait plus souvent à Péterhof et à Strelna. Ce fut le 9 août 1724, un dimanche, qu'eut lieu l'inauguration de l'église; il y eut ensuite un diner auquel tous les ministres et les membres du synode assistèrent. Le 10 au soir Leurs Majestès furent de retour à St.-Pétersbourg.

En 1728 Tsarskoë fut donné à la Césarewna Elisabeth Pétrowna. La Césarewna aimait les oiseaux et en avait jusque dans sa chambre, où elle aimait aussi à avoir une herbe qui sentait les concombres. Elle s'occupait elle-même de l'administration de son palais et donnait des ordres par rapport aux réparations à effectuer, et dans ce but elle faisait venir de St.-Pêtersbourg des architectes, des sculpteurs.

des doctas et d'autres artisans. Elle perseven, dans cette voie lorsqu'elle fut devenu Imperatrice, et c'est ainsi que le modeste palais de Pierre le Grand devint cette ocuvre fantasque et luxueuse, ce deuxième Versailles.

En 1744 l'Impératrice y envoya des tapis pris dans les biens confisqués de Golowkine, de Loewenwold et de Mengden; l'année suivante deux appartements furent tapisses avec des étoffes jaunes, bordees

de passements en argent.

En 1744 le paysan Kroutow, sous la direction de l'architecte Tresini, construisit des deux côtés de l'édifice des ailes à deux étages; chaque aile etait longue de 141 ₂ sagenes, large de 31 ₂. En 1745 le peintre Caravaque envoit plusieurs peintres russes à Tsarskoë pour la décoration des plafonds. Cette même année on y installe la galerie de tableaux, pour laquelle le peintre Goot avait acquis à Prague et en Boheme 115 tableaux rares, payés 12.000 roubles, dont Goot lui-même nous a laissé l'inventaire. On y exécute en même temps des ouvrages de menuiserie, de sculpture et de peinture. On fait venir des glaces et des tapisseries de la maison de Munnich, de Vassily-Ostrow.

Un ordre Impérial du 17 avril 1747 parle de la grille et de la porte cochère, qui devaient être exésutées en fer par un certain Cordoni, d'après les dessins de l'architecte Tchéwakinsky; ce magnifique ouvrage a cependant été fait d'après les dessins de Rastrelli, ainsi que nous le lisons dans une lettre de cet architecte, datée du 21 février 1749. Cordoni exécuta l'ouvrage avec des matériaux qui lui furent fournis et avec l'aide d'ouvriers de la couronne; il reçut en paiement 1.800

roubles.

Le 17 avril 1749 l'Impératrice approuva les dessins que Rastrelli avait composé pour la décoration extérieure et intérieure du palais. Les deux galeries qu'il avait construites devaient être peintes comme si elles étaient bâties en pierre et les sculptures devaient être dorées, ainsi que les armoiries portant le monogramme de l'Impératrice, tandis que les frontons de l'ancien édifice devaient porter le monogramme de l'Impératrice Cathérine Alexelewna, d'eternelle et heureuse mémoire. L'aile destinée à la salle des portraits de la Famille Impériale devait également être Le corce d'ornements dorés et de couronnes "operiales dorces,

Un mime temps l'édifice central fut

orne de sculptures en gypse, sous la direction de l'architecte Tehewakinsky.

Le 22 janvier 1750 l'Impératrice donne l'ordre à Rastrelli de remplacer les anciennes portes par de nouvelles, richement ornces de sculptures dorces, et d'exécuter, entre autres travaux, un baldaquin sculpté et doré pour la nouvelle église. Des grilles en fer pour les balcons furent commandees aux artisans Michel Frank et Justus Indrik, et 44 grilles pour les fenêtres de la grande salle et de l'étage supérieur de l'aile droite furent exécutées par la fabrique d'armes de Toula d'après les dessins de Rastrelli.

Dans la maison centrale on construit un escalier tournant en bois pour porter par la les plats. Cet escalier, dont le dessin fut approuvé par l'Impératrice, existe

jusqu'à nos jours.

Depuis 1749 les travaux pour la décoration de la nouvelle église se poursuivent activement. Le comte Rastrelli donne les mesures pour 37 icones, qui furent peintes par Goot, Panaphile et Fanzel. L'Impératrice elle-même avait assigné leur place aux sujets qui devaient être peints sur l'iconostase.

L'Impératrice s'intéressait vivement à tous les travaux qui étaient en voie d'exécution pour le palais et pour l'église, surtout aux icones et aux tableaux historiques que Goot était en train de peindre et même le poële de l'église n'échappe pas

à son attention.

Goot, qui avait déjà peint l'Annonciation et les quatre évangélistes pour la porte royale ainsi que la Sainte-Cène et d'autres tableaux, devait encore exécuter le plafond, mais il refusa et mourut bientôt après. L'impératrice ordonna à l'aide de Goot, à un certain Weber, d'achever les icones commencées par son maître ainsique

les siens propres.

Un an après elle ordonne que les icones déjà exutées et celles qu'elle commande encore à d'autres peintres soient placées selon les indications du St. Synode. Mais ce n'est que deux ans plus tard que ces indications furent exigées par le comptoir du palais et après trois ans, le 16 mai 1753, les icones qui manquaient encore furent commandées, celles de devant à des peintres qui connaissaient mieux leur métier, et celles d'en haut à ceux qui ne le connaissaient pas aussi bien.

Le 17 avril 1749 l'Impératrice veut que les murailles de l'église soient peintes en bleu et les ornements et les sculptures dorés, mais déjà en automne elle préfère le carmin et l'argenture. Cependant ayant appris qu'une grande partie du travail était déjà achevée, elle acquiesce à l'arrangement primitif.

L'inventaire de l'église du palais, fait en 1757 par l'architecte Néïélow, ainsi que la description officielle du palais, de 1748,

offrent beaucoup d'intérêt.

Le 24 avril 1752 l'impératrice Elisabeth ordonne de ne pas orner la galerie du palais de Péterhof de sculptures et de dorure, mais d'y installer une collection de tableaux, prise dans les palais de la capitale et dans celui de Tsarskoë. L'impératrice ayant plus tard changé d'avis les tableaux resterent à Tsarskoë et une liste très curieuse s'en est conservée jusqu'à nos jours.

De 1752 à 1753 des travaux de sculp-

De 1752 à 1753 des travaux de sculpture et de menuiserie se poursuivent au palais de Tsarskoë; les murs extérieurs

sont peints en 1753.

Les peintres Gradizi, Joseph Valeriani et d'autres exècutent des plafonds dans les parties nouvellemant érigées du bâtiment et beacoup d'autres travaux dans le palais.

Le trois mars 1753 l'Impératrice ordonne au doreur Leprince de faire venir "de l'autre côté de la mer" des glaces pour

la nouvelle grande salle.

Le 23 mars Sa Majesté donne son approbation au modèle d'un escalier exécuté

par Rastrelli.

Elle ordonne en même temps de faire une table pour huit personnes pour le nouvel Ermitage, d'orner de pierres précieuses les murs d'une chambre de l'aile droite et d'exécuter pour un autre appartement les décorations projetées par Rastrelli.

Au mois d'avril on commence les travaux de sculpture et de menuiserie qui devaient couvrir, conformément au plan approuvé par l'Impératrice, les murs des

antichambres.

Le 6 avril l'Impératrice ordonne d'envoyer nombre d'artistes à Tsarskoë, parmi eux les frêres Kolokolnikow, dont l'un y fut beancoup employé.

Le 11 août 1753 l'Impératrice ordonne de peindre les murs extérieurs du palais

en bleu.

Le 4 décembre de la même année les travaux entrepris dans le palais de Tsarskoë se trouvaient dans l'état suivant; tous les tableaux saints destinés à la nouvelle église devaient être achevés dans le courant du mois. Les parquets de la salle du milieu et de la nouvelle aile étaient mis

en place et les travaux de menuiscrie et de sculpture se poursuivaient partout. Le plafond de la nouvelle galerie était peint, à l'exception de la partie centrale; les plafonds de deux antichambres de l'aile gauche étaient en voie d'exécution. Les murs des appartements impériaux étaient décorés de tapisseries en étoffe de diverses couleurs, l'étage inférieur—de papiers peints et d'etoffe rouge, l'étage supérieur d'étoffes blanches.

En 1755 l'Impératrice ordonne d'orner de tableaux la salle de la maison du centre. Le 6 avril de la même année elle approuve le plan de la "circonférence avec des ailes", présenté par le comte Rastrelli, et elle donne l'ordre de démolir l'ancienne bâtisse au printemps, par le temps humide, pour ne pas endommager les ornements achevés et la dorure des autres bâti-

ments.

En 1753 on arrange dans le palais de Tsarskoë le salon d'ambre. Géorgi écrit au sujet de cette chambre: "Cette magnifique chambre est ornée de plaques en ambre, tenant lieu de tapisseries, et de quatre mosaïques représentant les cinq sens. Le roi de Prusse Fréderic a fait don de ces plaques à l'Impératrice, et celle-ci lui a envogé en échange 80 recruts de grande taille". Il faut cependant noter que cette information est erronée, cette chambre ayant été envoycé à Pierre I le 13 janvier 1717 par le roi de Prusse.

Le 7 janvier 1717 Pierre 1 écrit d'Amsterdam à Bestoujew qui se trouvait en Courlande pour que celui-ci prenne livraison de la chambre et se charge de son transport avec toutes les précautions nécesaires et sous la garde de dragons. Quant à l'envoi des recrues, il est vrai que 55 soldats de très grande taille furent expédiés au mois de juillet de 1718 au roi Frédéric Guillaume, mais il reste à savoir si ceci c'est fait comme expression de la gratitude du monarque pour l'envoi de

la chambre.

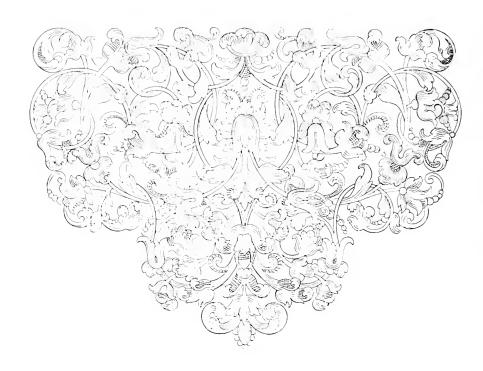
Cette chambre fut établie premièrement au palais d'hiver à Saint-Pétersbourg et elle fut plusieurs fois réparée avant son transport à Tsarskoë. Ce fut le 11 juillet 1755 que Rastrelli annonça au général—major Fermor que l'Impératrice avait ordonné de transporter la chambre à Tsarskoë avec tous les soins possibles. Elle y

fut installée le 1 août de la même année. Sur deux plaques de cette chambre nous avons trouvé les inscriptions suivantes: "Anno 1709" et "Anno 1760". qui devai nt faire place a la "circonference" et on bâtit la galerie en pierre entre la maison du mileu et l'aile droite.

entre la maison du mileu et l'aile droite. l'Impératrice Elisabeth Petrowna se rendait assez souvent à Tsarskoë. Le journal du fourrier de la chambre donne de nombreux details sur ces visites et sur les divirtissements, les chasses, les réceptions et les divers evénements auxquels les visites donnerent lieu. Ainsi l'Impératrice asista le 20 janvier 1742 en qualité de marraine au baptême de trois persans et de deux turcs. Le 21 août 1758 l'ambassadeur de Turquie fut reçu à Tsarskoë et en fevrier 1762 on s'y apprête à recevoir l'empereur Pierre III.

(Suite prochainement).

Alexandre Ouspiensky.





"Страшный судъ"

В. М. Васнецова.

(См. приложенія 97, 98, 99).



ОГОДИ, барахсань (бъдняга)!
Ты не на земль... Зльсь и для тебя найдется правда... ", сказаль старый Тойонь чалганцу Макару, представ-

шему на

Его великій судъ. Эти чудныя слова изъ "Сна Макара", приложимы къ каждому изъ тъхъ, кому пришлось уже (въ апрътъ на выставкъ въ Москвъ въ Историческомъ Музеъ) или приведется въ будушемъ увидъть новое произведеніе В. М. Васнецова: здъсь и для него найдется правда и какъ судъ сираведливости и какъ высшая истина. Образы, созданные въковой шивилизаціей, подъ вліяніемъ чертъ національнаго характера въ связи съ высшими философско-нравственными идеа-

лами христіанства не могутъ устаръть и стать чужими и для современнаго міросозерцанія. Нужно только, чтобъ явился національный художественный геній, который въ состоянии приблизить эти образы къ пониманію своей эпохи, наполнить все частное и мъстное общечеловъческимъ и въчнымъ и слить свои личныя страданія и запросы съ сердечными горестями и лучшими исканіями своего народа и всего человъчества. Какъ можетъ быть мертво, что создавалось втеченіе вѣковъ всей совокупностью великаго народа и выражалось его лучшими сплами? Нужно только понять духъ, сущность этихъ образовъ, чтобы тотчасъ же всъ частности ихъ формы стали безконечно близки, дороги и милы. И если эта сущность и сознательнымъ путемъ и тапиственною силой вдохновенія уловлена художникомъ. то формы не только не утратять своего типичнаго характера и свойственной имъ прелести, но еще ярче обнаружатъ красоту свою и выразительность, потому что въ истинномъ творчествъ существуетъ тъсная зависимость формы отъ внутренняго содержанія. Чамъ глубже понять духъ, тъмъ свободнъй можетъ распоря-

а п - приами художникъ, безъ опас по сказить своей переработкой ихъ ти и смысль. Изь већхъ поэмъ, из-Ъстинахъ челов вчеству, трудно найти бо-.н.е. богатую яркими контрастами чувствъ и образовъ, глубиною философіи и правственнаго емысла, чъмъ великая поэма христіанства о див Страшнаго Суда. Зтьсь самый яркій реализмъ можеть сочетаться съ самымъ высшимъ символизчомъ. Здъсь пластическія формы выражають самыя высокія проблемы духа. Это смутно предугадывалъ еще незнакомый съ христіанствомъ древній стиптянинъ, это чувствовала Византія и за нею всв народы христіанской Европы, но только немногіе великіе художинки были въ состоянии подняться на такую высоту вдохновенныхъ чистыхъ чувствъ и помысловъ, чтобы выразить глубокій смыслъ, потрясающую силу и ослъпительную красоту этой ноэмы. Изъ всъхъ русскихъ художниковъ только Викторъ Михайловичъ Васнецовъ можетъ удовлетворить всемъ этимъ сложнымъ и труднымъ условіямъ. Кто хочетъ убъдиться въ этомъ, долженъ посмотрѣть его "Страшный Судь"; онъ скажеть, что мы были правы: такихъ картинъ немного въ мірѣ.



ОСРЕДИ ея изображена душа, для которой наступилъ уже чередъ предстать на Божій судь. Вся объятая ужасомъ и тренетомъ, стоитъ "очередная" душа въ томъ же неприглядномъ дубовомъ гробу, въ ко-

торомъ нѣкогда погребено было ея тѣло на погостъ родного села. Она не видитъ того, что происходитъ, но всъмъ существомъ чувствуетъ. Ангелъ въ свътломъ одъяни держитъ наготовъ свитокъ добрыхъ ділъ, чтобы опустить его на чашку въсовъ, когда наполнитъ сатана грудою гртховныхъ свитковъ другую чанику, предназначенную для гръховъ. Ужасенъ этотъ безобразный искаженньй злобой ликъ властителя геенны, сь всклокоченными прядями волосъ, съ в синтыми кровью глазами, съ крылья-🕛 нетопыря, съ когтями на рукахъ и пинхъ. По вилядитесь... Развъ вы не — по разваете въ развихъ, сильныхъ ли-- у 5 сто профиля величавыя, изког-дра имо прекрасныя черты падшаго ангела, ближайшаго изъ већхъ къ престолу Божества. Этотъ образъ мощнаго завистливаго духа зла, одинъ изъ самыхъ замъчательныхъ и сильныхъ образовъ, созданныхъ художивкомъ. О какъ много свитковъ съ грфхами! А у ангела всего только одинъ. Достаточно ли въситъ онъ, чтобы спорить съ остальными? Неподкупно и серіозно лицо покорнаго пеполинтеля Божінхъ вельній, по есть въ немъ что-то столь чистое, пдеально-свътлое, что не можетъ, кажется, въ этомъ свътломъ, чистомъ не быть непольного, хоть наружно и не проявляемого, милосердія къ этой слабой тренетной душѣ.

Эта сцена есть главный центральный узель, связующії век остальныя части произведенія. Въ ней внутренній драматизмъ достигаетъ высшей точки. За этой главной группой уже видизются, отступая въ глубину воздуншаго пространства, и другіе эпизоды міровоїї драмы. П надъ већиъ вверху, какъ бы въ полукруглой абсидъ троинаго зала-Христосъ, царящій на престолъ. Строгія черты Христа не грозны, онѣ просто воплощение идеала въчной, абсолютной, безпредъльно мудрой, безконечно чистой справедливости, объединившей въ высшемъ синтезъ, недоступпомъ ограниченности человъка, всъ сложныя противоръчія вселенной и сводящей всь безчисленныя "за" и "противъ" къ единой идеальной равнодъйствующей. За нимъ по объ стороны стоять Богоматерь и Креститель-предстатели, молящіе за міръ. Это "денсисъ" (моленіе) традиціонный, непремѣнный мотивъ всъхъ изображений Страшнаго Суда на Востокъ и Западъ. Псполненная безконечной печали, положила Богоматерь божественныя руки на плечо Сына, а слеза, выступивъ изъ-подъ ръсницъ, какъ безцънная жемчужина, повисла на щекъ.



- тэг, охагот амоте d комъ прикосновенін ея рукъ выразилась связь неба и земли, слабая на видъ, какъ тонкая нить, безпредъльно крѣпкая, какъ кованая цѣпь, на которой держатся надежды всего міра,

что не переполнится м'гра Божественной строгости и гивва, пока Мать осязаетъ плечо Сына. Въ грусти Крестителя, бороздящей морщинами его истомленное лицо, жгучимъ иламенемъ сибдающей его душу, есть что-то почти властное, неотразимое, какъ страсть, горфвшая въ обличительныхъ пророческихъ рѣчахъ его. Два шестикрылыхъ серафима, съ лицами спрійскаго типа, парятъ по объ стороны надъ трономъ и въ восторженномъ экстазъ, съ горящими глазами, славословять Небеснаго Царя, трепеща своими огненными крыльями, а у самого подножія трона распростерлись ницъ двѣ фигуры, протянувъ впередъ молитвенно сложенныя руки: старецъ, убъленный прядями разсыпавшихся въ безпорядкъ съдинъ, и женщина, съ головой накрытая плащемъ; неподвижно замерли глаза ихъ, какъ бываетъ у людей, ръшившихся не измънять положенія, пока не пронесется страшный безконечно длительный мигъ; это прародители-Адамъ и Ева, умоляющие о помилованіи ихъ несчастному потомству, человъчеству. За престоломъ Небеснаго Царя размъстились въ полукружін абсиды апостолы на золотыхъ тронахъ, а за ними хоры ангельскихъ чиновъ, и въ отверстой вершинъ полукупола, въ звъздномъ пространствъ виденъ Духъ Св. и Богъ-Отецъ. П надъ всъмъ небеснымъ чертогомъ, какъ пологъ шатра, раскинулся развернутый "свитокъ" темносиняго звъзднаго неба, съ солнцемъ и луной. ПоодальотъХриста стоятъ на стражъ по объимъ сторонамъ передъ абсидой небеснаго чертога архангелы, Гаврішлъ и Михаилъ. Гавріилъ съ выраженіемъ святой кротости и безпредъльнаго благоговънія, храня порученные ему скипетръ и державу; за нимъ вдали видны райскіе злаки, растущіе на золотыхъ поляхъ, и херувимъ, стерегущій входъ въ Рай. Но верхъ творческаго вдохновенія, незабвенный и могучій образъ-это архангелъ Михаилъ. Съ копьемъ въ одной рукть, съ молніей въ другой, настоящей молніей, губительной сверкающей, исполненный негодованія выступаетъ онъ противъ Сатаны и его союзника змѣя, отвратительная голова котораго, съ отверстой и шипящей пастью, поднялась уже до облака, служащаго подножіемъ небесному чертогу. Чудный, сверкающий, неудержимый въ своемъ натискъ, грозный и непобъдимый, этотъ образъ небеснаго воина долженъ быть причисленъ кътъмъ немногимъ въ исторіи искусства. которые извъстны всему міру, какъ самое полное и лучшее выражение высокаго и въчнаго идеала. А какая красота въ развивающихся лентахъ и складкахъ одежды архистратига, сверкающей радужными переливами свътло-голубого, краснаго, фіолетоваго и зелено-золотистаго цвъта и блистающей, какъ сиъгъ. отъ "пробъловъ", этого схематическаго омертвъвшаго пріема древне - русской иконописи, изъкотораго художникъ извлекъ совершенно непостижниую, невъроятную силу красоты ивыразительности! Полные мистическаго вдохновенія, символическіе образы видѣнія Іезекішля, "поюще, вопіюще, взывающе, глаголюще" пареніемъ своимъ поддерживаютъ облако подъ трономъ Господа, заключая эту верхнюю полосу изображенія. Вглядитесь же теперь въ это удивительное равновъсіе и гармонію въ краскахъ, линіяхъ, композиціи и выраженіяхъ. Обоймите сразу всю симфонію душевныхъ чувствъ и состояній всѣхъ главныхъ участниковъ и предстоящихъ въ сценъ верховнаго суда. Какая сложность и разнообразіе! Но сравните лица Михаила, Гавріпла и Христа. Это два различныхъ полюса, начало и конецъ, и все согласившая въ себъ идеальная средина, вносяще своимъ союзомъ гармоническую стройность въ хаосъ крайнихъ разнородныхъ настроеній. Въ этой всюду разлитой, хотя и не замѣтной сразу гармоніи стройно сочеталась необходимость со свободой, какъ бы отражая равновъсіе и совершенство сферы, въ которой происходитъ дъйствіе.



О перейдемъ туда, гдѣ багровымъ тусклымъ дискомъ тлѣютъ "солнце, которов померкло", и рогъ луны, который не далъ свѣта"... Внизу, по лѣвую руку Христа—отвергнутыя имъ толпы грѣшниковъ. Онинесутся изъ мрач-

ной глубины впередъ по направленю къ
зрителю и стремительно рушатся въ геен
ну. Въсвоемъпаденионипроходятъсквозь
кольца символическаго змъя. На чешуъ
его, покрытой прахомъ мірскихъ гръховъ,
отражается отблескъ огненныхъ языковъ,
подымающихся изъ ужасной адской пропасти, откуда выползло и само чудовище.
Вверху, надъ первымъ оборотомъ его
туловища, изображены надменные, слабые властители; ихъ охватываетъ жалкое
безсиліе и оцъпененіе передъ страшной

тидрой на а царскій скинстръ валитог изъ слабыхъ рукъ. Слъщы! ови не видятъ и не чувствують, что чуловище безсильно, что за ихъ синной святой стражь добра поражаеть злыя силы. Туть же и завоеватели-бичи народовъ, и тирань, обагренными руками ухватившій свою державу; тутъ же извергъ, съ вићшностью Нерона, какъ артистъ, любовавшійся злодьйствомъ, дранируется въ свой планть (надь плечомъ его видна рука царя-завоевателя, съ рукоятью ассирійскаго меча). Вся группа завершается самымъ страшнымъ, моншымъ и злодъйскимъ властителемъ современнаго міра, золотымъ тельцомъ, инспровергнутымъ молніей архангела. Въ слъдующемъ обороть змъннаго кольца — всь, кто лицемърно прикрывались писаніемъ-иноки, монахини, епископы, священники, скрывшіе за святыми фоліантами свои лица отъ толпы. Вифстф съ этими сластолюбцами и лицемърами, которые были "какъ наемники и не радізли объ овцахъ", дізлитъ муки и папскій кардиналъ. Еретикъ, срывая съ себя омофоръ и священныя одежды, падаетъ стремглавъ. Еще ниже жертвы гръховныхъ страстей. Надъ ними царитъ самъ антихристъ съ леденящими кровь чертами и величественнымъ видомъ ассирійскаго деспота, правящаго надъ страной насилия, порабощения, произвола, вавилонской роскоши и разврата. Рядомъ съ нимъ его подруга, страшный типъ распущенной, бездушной и надменной, зараженной властолюбіемъ Іезавели. Это воплощенный геній зла, вносимаго въ міръ женщиной. Антихристь окруженъ свитою его угодниковъ; среди нихъ и представитель ложной мудрости, апологетъ мірского царства, съ книгою въ рукахъ. Съ волненіемъ и злобной радостью следить вся эта группа за драмой, совершающейся у въсовъ. За Антихристомъ - его парство: гетера, заломившая руки въ изступлении не угасшей еще оргіп, неудержимо несущаяся внизъ сь дикимъ ужасомъ въ глазахъ и съ болъзненно еще оскаленнымъ въ безумномъ хохотъ ртомъ; тутъ же рядомъ двъ жертвы сластолюбія и чувственности, женщина и мужчина, двѣ заплывшія пародіп на человъческія лица съ беземысленнымъ выраженіемъ чисто животнаго ужаса въ глазахъ, а ниже ихъ выступаетъ дъвственное ифжное плечо, рука съ кольцомъ и локоть, въ которомъ спрятала евое лицо въ припадкъ безысходнаго отчаянія, горя и стыла жертва грфшной, побъднань й ее страсти. А рядомъ и другіе типы. Вотъ, купецъ въ синей капавейкъ съ лисьей опушкой; какъ звърки, бъгаютъ хитрые глаза его; онъ трусливо прижимает в вътоловокружительномъ полеть свой кривой аринить и свои мышки съ деньгами, еще ниже скупенъ, жадно глотающій свои червонцы, чтобы не просыпать хоть одинь изъ иихъ въ мигъ послідней катастрофы; рядомъ съ нимъ убійны и разбойники, съ обагренными по локоть руками; они внервые, кажется, очиулись и съ искаженными отъ ужаса лицами видятъ глубину своихъ злодъйствъ и близость неизбъжной, ни съ чъмъ не сравнимой казни. Тутъ же удавленникъ судорожно стягиваетъ петлю на шеф, какъ будто физическая смерть есть смерть и его духа. Около него-два врага, изъ которыхъ одного, какъ драгоцфиную добычу придерживаетъ самъ сатана когтемъ своей ступни. Вцанившись другь въ друга, они "враждуютъ до конца", позабывъ объ окружающемъ. Дикимъ голосомъ кричитъ отъ боли опаленный огненными языками безумець, отвергавшій существованіе ада, Бога и Страшнаго Его Суда. Жестомъ протянутой руки онъ хотыть бы отвратить неотвратимое. Гозовою винзъ надаютъ гръшныя тъла, а ничтожный, весь зеленый, точно мохъ, чертенокъ, вцъпившись, какъ піявка, въ обезумъвшаго пьяницу, летящаго внизъ головой, льетъ изъ бутылки сивуху, стараясь угодить струей ему прямо въ горло. А внизу ужъ въ устьъ адекой пропасти языки пламени крутятся воронкой, образуя какъ бы всепожирающее "око геенны" древне-русской иконописи. Въ козьцахъ адекаго пламени вертится казнь иншат имкамк и имкаден имкаден измания грашниковъ. А какое странное пламя! Оно, кажется, можетъ только жечь, но не даетъ свъта и бросаетъ лишь зловъщій отблескъ на крызья Сатаны и на все его царство.



ТБЛЕСКЪ адскаго пламени уже не проникаетъ на другую сторону изображения, направо отъ Христа, гдъ собраны всъ праведники. Какъ гръшники еще только несутся въ геенну, такъ и они стоятъ еще у входа въ Рай, передъ

престоломъ Господа. Среди нихъ видны: "благоразумный" разбойникъ, признавшій Христа, съ крестомъ, на которомъ онь быль расиять; мученики, мученицы, отцы церкви и святители, Константинъ и Елена, князь Владиміръ, княгиня Ольга и святые изъ русскаго княжескаго рода. Далъе собраны добрые пастыри церкви, полагавшіе душу за паству. Тотъ честно соблюлъ свое служеніе и потиръ со святою кровью, этотъ оберегъ и просвътилъ души своей паствы, простой русской крестьянской семып съ свътлымъ, безконечно-чистымъ и наивнымъ умиленіемъ созерцающей свершеніе Божественной святой правды, о которой они лишь мечтали на землѣ. Тутъ же и святые схимники, подвижники, аскеты, принесшіе въ дебри св'ять христіанства и культуры и подъявшіе какъ послушаніе бремя тягостныхъ для инока заботъ по управленію и строенію государства. Вотъ одинъ изъ этихъ иноковъ съ крестомъ, нашитымъ на клобукѣ: лицо отмъчено печатью сильнаго характера и яснаго практическаго смысла государственнаго человъка и хозяина. Ниже, въ толп'в праведныхъ выдъляется мать, съ изстрадавшимся, но радостнымъ лицомъ, прижавшая къ себъ своего безпечнаго младенца, групна царственныхъ великомученицъ, въ богатомъ одъянии, въ драгоцѣнныхъ головныхъ уборахъ, съ лицами чудной красоты, съ выражениемъ неземного вдохновеннаго просвътленія, которое необычайно сильно удалось нередать художнику такъ-же, какъ и въ замъчательной, стоящей ниже, группъ св. Софін, Вѣры, Любви и Надежды. Образно представлены и дъла милосердія, за которыя Христосъ объщаль награду, какъ за добро, оказанное ему лично. Бояринъ поддерживаетъ изможденное безсильное тъло больного старика, юноша (царевичъ?) освобождаетъ отъ оковъ узника, монахъ миритъ враждовавшихъ, богатый человъкъ прикрываетъ плащемъ своимъ нагого, женщина поитъ и кормитъ жаждущаго и голоднаго. Вереница праведныхъ, вся исполненная въ свътлыхъ, чистыхъ краскахъ, широкой лентой уходитъ далеко въ воздушное пространство, а впереди всей вереницы, совсъмъ близко къ зрителю, стоитъ препод. Онуфрій, въчный молитвенникъ, величавый образъ восточнаго аскета, съ изсохиимъ, изможденнымъ тъломъ, съ длинной съдою бородой, достигающей колѣнъ, съ выразительнымъ и сильнымъ лицомъ. Онъ изображенъ такимъ, какъ застигла его смерть, со взоромъ и руками, устремленными къ Христу, въ молитвъ, не о сострадании ли и милости

къ очередной душть. Но что это за странный человъкъ стоитъ передъ Онуфріемъ? Опъ находится на самомъ краю изображенія; видна только часть его фигуры. Онъ на сторонъ праведныхъ, и однако... онъ не изъ числа ихъ. Человъкъ этотъ схватился за лицо руками въ припадкѣ жгучаго стыда не то за наготу свою, не то за неловкость своего позорнаго, обособленнаго положенія. Это одна изъ самыхъ выразительныхъ фигуръ всего изображенія; она представляетъ въ высшей степени оригинальный, глубоко задуманный типъ древнерусской иконописи, изображающій человѣка "иже милостыню творя, блуда не остави". Онъ избавился отъ ада ("Блаженни милостивін, яко тін помилованы будутъ"), по и не попалъ въ рай, и въ мучительной неразръшенности своих в противоръчий онъ ждетъ той свътлой и чудесной силы, которая могла бы помочь ему гармонически объединить въ себѣ плоть и идеалъ.



ЕЖДУ сонмомъ праведныхъ и ангеломъ съ въсами проносятся, какъ вихрь, изъмрачной глубины ангелы—въстники грознаго суда. Они трубять въ свои изогнутыя трубы. Потрясающіе звуки этихъ трубъ раздаются на

землъ и будятъ мертвыхъ изъ гробовъ. Валятся повсюду храмы, зданія, колонны, мраморныя мавзолен и простые деревенскіе кресты. Въ извилистыхъ огромныхъ разсълинахъ обнажаются скелеты и черепа людей и мамонтовъ. И земля и все вздувшееся синее море "отдаютъ своихъ мертвыхъ", и скелеты встаютъ изъ гробовъ, одъваясь плотью. Тамь поднимается старый бородатый царь, держа свой скипетръ; здѣсь—павшіе на невѣдомыхъ поляхъ воины въ бряцающихъ доспъхахъ; тутъ-люди всякаго званія, возраста и пола. А вотъ и тѣ, кого засталъеще въ живыхъ этотъ страшный день, — женихъ и невъста въ бълыхъ одъяніяхъ, съ вънками въ волосахъ. Въ послъдній разъ обнявшись на земль, они съ трепетомъ внимаютъ трубнымъ звукамъ. Въ смятенін, не смізя прикасаться къ людямъ, смотрятъ львы и тигры на этотъ міровой перевороть въ природъ. Багровымъ иламенемъ горитъ послъдняя прощальная заря надъ землей, бросая отблескъ свой на острые края скаль и гребни молецию коны темными пятнами выря по тыль се в кровавомъ фонф паряпа, стояб в'ятка,—в'ясть мира, дарованнаго Ною. А отвратительное пыльное т'я озм'ят, колыхаясь и вадуваясь, огромнымь изгибомъ уже нависаеть падъ землей и скользить по ся безжилиенной поверхности.



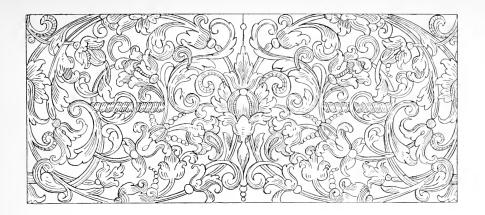
МКАЯ грандіозная поэма, къ которой все предыдущее творчество художника было лишь подготовительнымъ періодомъ! Обоймемъ теперь одинмъ общить взглядомъ все изображеніе. Какая гармоническая

музыка красокъ и волинстой модуляции то уходящихъ въ глубниу воздушнаго пространства, то выступающихъ впередъ массъ и фигуръ! Какая энергія въ стремительномъ движенім гръшниковъ, въ ихъ ужасныхъ страданіяхъ, въ напряженномъ тълъ Сатаны, быощаго по воздуху крыльями, чтобы улержаться на уровнъ въсовъ, и въ безпредъльной его злобъ! Сколько чистоты и вдохновеннаго святого умиленія въ свътозарвеннаго святого умиленія въ свътозар-

номъ спокойно предстоящемъ соим в праведвиковъ! Свободно и творчески созданы већ эти образы и ецены. Они върны духу русскаго религіознаго идеала и своихъ иконописныхъ прототиновъ, но не представляють рабской коий послъдиихъ. Ихъ тишичность ярче, впутрениее содержаніе глубже, шире. Сохранивъ главныя черты иконописнаго канона, они стали перломъ красоты и выразительности, объединили старину съ современностью, историческія формы съ высшей личною свободой. Достаточно разъ увидъть эти образы, чтобы викогда ужь не забыть ихъ. Своимъ новымъ созданіемъ В. М. Васнецовъ, какъ и всъмъ предыдущимъ своимъ творчествомъ, тъснъй сближаетъ наше образованное общество съ сърой массой русскаго парода, потому что именно ею и шикъмъ другимъ созданы всъ эти образы, настроенія и мысли, полные такой серьезной глубины, наивности, трагизма и смиренія, красоты чистой и высокой, дышащія силой всепрощенія, широтою человъчности. Великій толкователь и выразитель идеальныхъ свойствъ русской народной души, В. М. Васнецовъ своимъ замъчательнымъ изображениемъ "Страшнаго Суда" снова показалъ намъ, что неоплатны долги наши передъ народомъ и въ духовномъ отношении.

Н. Романовъ.





Le Jugement dernier

de V. M. Vasnetzoff.

(Voyez les planches 97, 98, 99).



eux qui ont vu la nouvelle oeuvre de V. M. Vasnetzoffou quila verront encore se souviendront de ces paroles adressées par le vieux Toyon à Makar, dans le rêve de Makar: "Attends, miserable! Tu n'es plus sur la terre, lci il y aura de la

justice pour toi aussi..." Les images créés par une civilisation ancienne sous l'influence du caractère national ainsi que de l'idéal de la philosophie et de la morale chrétienne ne sauraient ni vieillir ni devenir incompréhensibles au point de vue moderne. Un génie artistique national assez puissant pour rendre ces images compréhensibles à son époque et pour remplacer ce qu'il y a dans elles de particulier et de local par des ideés générales et éternelles—parvient à marier ses souffrances personnelles et les questions qui l'agitent aux souffrances et aux recherches idéales de sa nation et de l'humanité entière.

Ce qui a été créé dans le courant des siècles par un grand peuple et par ses meilleures forces ne saurait être mort. Dés que l'esprit et l'essence de ces images auront été compris, elles nous deviennent chères et aimables. Et plus l'artiste ira au

fond de cet esprit, plus il lui sera loisible de traiter librement les formes. Parmi tous les poèmes connus de l'humanité on n'en trouvera guère de plus riches en contrastes des sentiments et des images, de plus profonds par leur philosophie et leur sens moral, que le grand poème du Jugement dernier. Ici le realisme peut s'unir au symbolisme, ici les formes plastiques représentent les plus grands problèmes de l'esprit. Mais peu d'artistes ont pu s'élever assez haut pour atteindre toute la profondeur, toute la puissance et la beauté de ce poème. Parmi les artistes russes Victor Michaïlowitch Vasnetzoff seul était à la hauteur de cette tâche, et en considérant son "Jugement dernier" on pourra se rendre compte de ce que j'ai raison et on pourra dire s'il y a beaucoup de tableaux pareils au monde.

Nous voyons au centre du tableau une âme qui doit se soumettre au jugement du Seigneur. Terrifiée et tremblante elle se tient debout dans le pauvre cercueil en chêne dans lequel elle fut enterrée jadis au cimetière de son village natal. Elle ne voit pas ce qui se passe autour d'elle, et cependant elle en est consciente. Auprès d'elle un ange tient un rouleau où sont inscrites les bonnes oeuvres et il est prêt à jeter ce rouleau dans la balance dès que Satan aura rempli l'autre

Luss or de tous (es rouleaux combles de prehes. L'image de Satan est terrifiante et neanmoins, en le regardant attentivement, on reconnait sous ses traits l'ange dechu qui autrelois etais si près du trône celeste. Cette image de l'esprit du mal, puissant et envieux, appartient au nombre des créations les plus remarquables de l'artiste. Mais il y a tant de rouleaux pleins de peches, tandis que l'ange n'en a qu'un seul!

Les traits de cet exécuteur de la volonte du Seigneur sont incorruptibles et serieux, mais d'une pureté qui ne permet pas de croire qu'il soit insensible au sentiment de compassion pour cette pauvre

âme.



entre et le point le plus dramatique de l'oeuvre. Derrière elle on aperçoit d'autres épisodes du drame universel et au dessus, comme dans l'abside demi-circulaire d'une salle du trône, le Christ au traits sé-

veres, mais non implacables, personnifiant la Justice absolue et éternelle. A Ses côtés se tiennent la Vierge et St.-Jean Baptiste qui intercèdent en faveur de l'humanité. Profondément triste, la Vierge a posé ses mains sur l'épaule du Fils, et ce geste lie le Ciel à la Terre et forme l'union imperceptible et cependant puissante qui est pour nous la base de tout espoir. Le visage de St.-Jean Baptiste est plein de cette même tristesse dont brûlaient ses discours accusateurs et prophétiques. Au-dessus du trône deux seraphins, an type syrien, chantent la gloire du Roi des cieux, tandis que les deux figures qui se sont jetées aux pieds du trone, ce viellard aux cheveux blanes et cette femme qui, immobiles, paraissant attendre que ce moment terrible finisse,-représentent Adam et Eve qui supplient que grâce soit accordée à leur descendance malheureuse, à l'humanité. Derrière le trône du Seigneur nous voyons, dans le demi cercle de l'abside, les apôtres sur leurs trônes d'or, ensuite les choeurs des anges et dans l'ouverture de la coupole, dans l'espace étoile, le Saint-Esprit et le Père, le tout encadre par le ciel étoilé d'un bleu sombre, avec le soleil et la lune. Plus loin, des deux côtés de l'abside, St.-Gaoriel et St. Michel font la garde. St.-Gaor'el, avec une expression de sainte douceur et de profonde pieté, détient le sceptre et le globe confiés à sa garde; derrière lui on voit au loin les herbes du paradis qui croissent sur des champs d'or et un chérnbin qui garde l'entrée du paradis. Mais l'image de l'archange Michel est inoubliable par sa puissance et par l'inspiration créatrice à laquelle elle est dûe. Tenant d'une main une lance, de l'autre la foudre, il s'avance à la rencontre de Satan et du serpent, son allié, dont la tête hideuse est déjà près du nuage qui est aux pieds du palais céleste. L'image de ce guerrier brillant, irrésistible dans son élan, redoutable et invincible, appartient aux représentations peu nombreuses dans l'histoire de l'art qui expriment pleinement un idéal élevé et éternel. Le vêtement de l'archistratège avec ses rubans flottants et ses magnifiques couleurs est de toute beauté. Le nuage qui supporte le trône du Seigneur repose sur les figures symboliques et pleines d'inspiration mystique de la vision d'Ezéchiel qui limitent cette partie supérieure du tableau. Cette harmonie, cet équilibre des couleurs, des lignes, de la composition et des expressions est admirable. Combien compliqués et divers sont les sentiments et la situation des principaux acteurs du Jugement! Comparez les visages des archanges Michel et Gabriel et du Christ.

Ce sont des points opposés, un commencement et une fin et une movenne idéale qui résume tout, et cette harmonie qui est partout répandue forme le lien entre la nécessité et la liberté, en reflétant l'équilibre et la perfection de la sphère où se passe l'action. Mais passons au parages où le soleil s'est éteint et où la lune n'éclaire plus. En bas, à la gauche du Christ, est la foule des pécheurs. Il apparaissent du côté du fond obscur, se dirigent vers le spectateur et se précipitent dans la géhenne. Pendant cette chûte ils passent par les anneaux du serpent symbolique. En haut, au dessus du premier anneau, on trouve les souverains hautains et faibles; ils sont terrifiés par l'hydre du mal et le sceptre royal leur tombe des mains. Aveuglés, ils méconnaissent que le monstre est sans puissance et que le saint gardien du bien frappe derrière cux les forces malfaisantes. Ici ce trouve aussi le conquérant, le fléau des peuples, le tyran dont les mains rougies de sang tiennent le globe, et un monstre qui ressemble à Neron et qui se drape dans sa togue. Ce groupe est complété par le dominateur le plus terrible et le plus malfaisant des temps actuels, le veau

d'or, qui est renversé par la foudre de l'archange.



anneau suivant renferme tous ceux qui hyppocritement se couvraient de l'écriture sainte, — les moines, les nonnes, les évêques, les prêtres qui cachaient leur visage derrière les gros volumes de la bible. Parmi eux se trouve aussi un cardinal

qui dans sa chûte s'arrache les insignes de son rang. Plus bas encore se trouvent les victimes des passions coupables qui ont pour dominateur l'antichrist lui même, sous l'extérieur majestueux d'un despote assyrien qui gouverne un pays de l'arbitraire, de servitude, de violence, de luxe et de dépravation babylonienne. Auprès de lui se tient son épouse, type de debauche, hautaine et avide de pouvoir. C'est la personnification du mal, tel qu'il est représenté au monde par la femme. L'antichrist est entouré par sa suite, dans laquelle nous apercevons le représentant de la fausse sagesse, tenant un livre dans ses mains. Tout ce groupe suit avec émotion et avec une joie malveillante ce qui se passe auprès de la balance. Derrière l'antichrist nous voyons son royaume: une hétère, encore prise du délire d'une orgie qui n'a pas encore pris fin; elle tombe, la terreur dans les yeux, un rire insensé aux lèvres. Près d'elle deux victimes de la volupté et de la sensualité, un homme et une femme, deux parodies boursoutlées du visage humain avec l'expression insipide d'une terreur purement animale, et plus bas une épaule délicate, une main avec une bague et un avant-bras dans lequel la victime d'une passion coupable cache son visage, pleine d'un désespoir sans issue, de chagrin et de honte. Voici dautres types. Ici un marchand aux yeux rusés; dans sa chûte vertigineuse il presse contre lui son archine tortue et ses sacs pleins de monnaie; plus bas un avare qui avale avec avidité ses écus afin de n'en perdre aucun au moment de la catastrophe suprème. A côté de lui des assassins et des brigands, rouges de sang jusqu'aux coudes. Ils paraissent pour la première fois se rendre compte de la profondeur de leur crimes et du supplice inévitable. Un homme qui s'est pendu resserre le noeud sur son cou, comme

si la mort physique entraînait aussi la mort de l'âme. Près de lui deux ennemis se tiennent encore, et oublieux de ce qui se passe autour d'eux ils luttent jusqu'à la fin. L'un d'eux, proie précieuse, est retenu par Satan lui-même qui le tient aceroché par une griffe du pied. L'insensé qui avait nie l'existence de l'Enfer, de Dien et de Son Jugement jette des cris fous de douleur, brûlé par des langues de feu qu'il voudrait écarter d'un geste de la main. Un petit diable tout vert, accroché à un ivrogne qui est précipité la tête en bas, tâche de lui verser dans la bouche de l'eau de vie dont il tient une bouteille. Les langues de feu montent déjà de l'embouchure du gouffre infernal, où se passe le supplice des pécheurs rongés par les serpents et les vers.



ais le reflet des ces flammes infernales n'atteint pas l'autre côté du tableau, à la droite du Christ, où sont rassemblés tous les justes. Eux aussi ils ne sont encore que près de l'entrée du paradis devant le

trône du Seigneur. Parmi eux on voit le brigand qui avait reconnu le Christ et qui porte sa croix, les martyrs, les martyres; les pères de l'église, les prélats, Constantin et Hèlène, St.-Wladimir, S-te Olga et les saints des maisons princières russes. Plus loin les bons pasteurs de l'église qui ont sacrifié leur vie pour le troupeau. L'un d'eux, qui a consciencieusement rempli ses fonctions, l'autre qui a gardé et instruit son troupeau de simples paysans russes, contemplent avec une expression candide l'accomplissement de la justice divine, dont ils n'avaient que rêvé sur la terre. Ici aussi se trouvent les saints ascêtes qui apportèrent les lumières de la foi chrétienne dans les forêts sombres et qui se chargèrent des soncis de l'administration et de l'organisation de l'état. Voici l'un d'eux, une croix cousue surson froc; son visage montre l'empreinte d'un caractère fort et du bon sens pratique d'un homme d'état et d'un organisateur. Plus bas, dans la foule des justes, on voit une mère, le visage tourmenté par les souffrances et cependant joyeux, qui presse contre son coeur son enfant insoucieux; ensuite le groupe des martyres des maisons princières dans leurs riches

1917, beau visage plem d'une Expr. To a une serenite surhumaine que 1 - p mla a rendu avec un art surprenant. 1. Stony de St.-Sophie, Ste. - Wéra. Ste. Nadejeda et Ste Lubove est tout aussi remarquable. Les ocuvres de piète, que le Seigneur a promis de recompenser comme si elles lui avaient eté faites à lui, sont aussi figurées. Un noble soutient un vieillard faible et malade, un adolescent délivre un prisonnier, un moine réconcilie des ennemis, un riche couvre un homme nu de son manteau, une femme nourrit un indigent. La série des justes disparait dans le lointain et au premier rang se tient St.-Onuphre, toujours en prière, type majestueux de l'ascète oriental, le corps épuisé, le visage expressif et puissant. Devant lui se tient, tout près du bord du tableau et visible seulement à moitié, un homme singulier: Il est du côté des justes, mais il n'est pas de leur nombre. Cet homme se cache le visage des mains, honteux de sa nudité ou de sa position isolée. C'est une des figures les plus expressives du tableau, qui représente un type très original et profondément conçu des anciens peintres d'icones russes. Cet homme est celui qui a étè miséricordieux sans cesser de faire le mal. Il est sauvé de l'enfer sans être entre au paradis, et il attend qu'une force miraculeuse lui permette d'établir une harmonie entre sa chair et son idéal

Entre les rangs des justes et l'ange avec la balance passent rapidement comme un tourbillon des anges, annonçant le jugement terrible. Ils font retentir leurs trompettes dont les sons terrifiants retentissent sur la terre et réveillent les morts dans leurs tombes. Partout tombent en ruines les temples, les édifices, les colonnes, les mausolées de marbre et les croix simples des villages. Dans les crevasses tortueuses les squelettes se découvrent et les cranes des hommes et des mammouths apparaissent. La terre et la mer gonflée rend ses morts, les squelettes sortent des tombes et se couvrent de chair. Un vieux roi barbu se relêve, le sceptre dans sa main; plus loin on voit des guerriers dans leurs armures, des hommes de toute condition, de tout âge,

Voici ceux que cette journée terrible a encore trouvés vivants, un fiancé avec sa fiancée, habillés de blanc avec des couronnes dans les cheveux. Ils s'étreignent une dernière fois en écoutant avec frayeur les sons de la trompette. Les lions et les tigres sont consternés et n'osent pas toucher les hommes. L'aurore se montre une dernière fois sur la terre en rejetant son reflet sur les crêtes des vagues. Sur le fond rouge des ondes on voit des oiseaux, dont l'un porte dans son bec la branche, emblème de la paix annoncée à Noé.

Mais le corps hideux du serpent est déjà suspendu sur la terre et glisse sur sa surface dénuée de vie.



uel poème grandiose auquel toute l'activité précédente de l'artiste a servi de préparation. Jetons un regard d'ensemble sur ce tableau. Quelle harmonie des couleurs, des modulations dans les

groupes, qui tantôt se perdent dans l'espace, tantôt apparaissent! Quelle énergie dans le mouvement précipité des pécheurs, dans le corps de Satan qui fait mouvoir ses ailes pour se maintenir près de la balance. Combien de pureté, de sainte sérénité dans les rangs calmes des justes! Tous ces groupes ont été créés librement et puissamment. Ils s'accordent avec l'idéal religieux du peuple russe et avec leurs prototypes, les icones, mais ils n'en sont pas une copie. Ils sont plus typiques, leur sens est plus profond, plus large. Les traits principaux du canon de l'iconographie subsistent, mais les idées anciennes ont été mises en accord avec les idées modernes, et cette oeuvre inoubliable rapproche notre société éduquée de la masse du peuple; car c'est ce dernier qui a créé tous ces types, ces états d'esprit et ces idées si profondes, si naïves, si dramatiques et si belles dans leur sentiment si huniain de miséricorde. En nous interprétant l'idéal de l'âme de notre peuple, Wasnetzoff nous a montré de nouveau combien nous devons à notre peuple au point de vue moral.





Описаніе приложеній №№ 97—108.

97, 98, 99. В. М. Васнецовъ. Страшный Судъ. Колоссальный образъ, созданный художникомъ для церкви Ю. С. Нечаева-Мальцева при его Гусевской Мануфактуръ во Владимірской губ.

См. статью Н. Романова въ настоя-

щемъ №.

100, 101, 102. Франсуа - Тома Жерменъ (род. 1726, ум. 1791). Серебряное настольное украшеніе, (знаменитое т. н. "Мятлевское серебро"), состоящее изъ трехъ группъ. Средняя группа представляетъ Бахуса и Амура; боковыя: одна-просонки любви, другая дътство Комедін. Сиспода надпись: FAIT · PAR · F · T · GERMAIN · SCULP ·

ORF · DU · ROI · AUX · GALLERIES · DU · LOUVRE · A · PARIS · 1766 .

Принадлежить Императорской Кла-

Славная фамилія парижскихъ золотыхъ дълъ мастеровъ, Жерменъ, была обязана своею репутаціей цълому ряду

талантливыхъ художниковъ.

Піерръ Жерменъ (род. въ 1647, умеръ въ 1684 г.) сынъ парижскаго ювелира Франсуа Жермена, работалъ надъ украшеніемъ королевскихъ дворцовъ подъ руководствомъ Лебрена. Первой значительной его работой были металлическіе ювелирные переплеты для книгъ съ оппсаніемъ завоеваній Людовика XIV. За эту работу министръ Кольберъ назначилъ ему помъщение въ Лувръ (1679). Его сынъ *Тома Жерменъ* (род. въ 1673, ум. въ 1748) былъ посланъ въ новую Французскую Академію въ Римъ. Вернувшись, онъ въ 1723 г. получилъ титулъ Королевскаго скульнтора-ювелира и помъщение въ Лувръ. Съ этого момента онъ непрерывно работаетъ для французскаго двора и для ипостранныхъ Высочайшихъ особъ. Его шедевромъ

былъ большой золотой туалетъ для дофина, сдъланный къ свадьбъ сына Людовика XV; эта вещь была пощажена королемъ когда всь прочія ювелирныя королевскія вещи были сплавлены въ 1759 г. Изъ его работъ уцълъло мало, но вст онт свидттельствують о граціи и деликатности этого лучшаго изъ французскихъ ювелировъ XVIII в.

Франсуа-Тома Жерменъ, его сынъ, (род. въ 1726, ум. въ 1791) довель до апогея славу своей фамили. Имъя помъщение въ Луврѣ, какъ и его отецъ, онъ унаслъдовалъ и расположение двора и публики. Его работы по количеству далеко превзошли все предыдущее. Одною изъ значительнъйшихъ его работъ было т. и. "Мятлевское серебро", заказанное ему Императрицей Елизаветой Петровной въ 1760 г. и оконченное къ 1766 г. Художникъ остроумно выбралъ для настольнаго украшенія візчную тему: вино и любовь. Средняя главная группа сочинена такъ: на архитектурномъ пьедесталь, на трехъ ножкахъ, въ стиль Людовика XV, изображенъ скалистый пригорокъ, изъ его разщелинъ каскадомъ бьетъ вода, лишь скудная растительность въ видъ мелкихъ сорныхъ травъ пестръетъ на каменистой поверхности холма, но тутъ воздухъ чистъ и вода какъ кристаллъ и этотъ бугорокъ избрали для веселаго пира Амуръ и Бахусъ, ихъ аттрибуты оживили камень, тирсъ, виноградныя грозди, розы, колчанъ и лукъ усъяли мъсто божественнаго пира, по мы застаемъ этотъ пиръ уже въ полиира и, увы, вино побъждаетъ любовь: повитый илющемъ Бахусъ еще сидитъ и хотя и отяжельлою рукою по подымаеть заздравный бокаль, а Амуръ, побъжденный виномъ, уже опрокинулся навзничь на подостланную хламиду.

Боковыя группы продолжають игривый аккордъ, взятый въ средней группъ. ,) го дв в дъвочки, два младенца, впервые замжчающія вліяніе двухь мощныхъ боговъ: одна съ розами у ногъ съ изумленіемъ присматривается къ пар'в цваующихся голубковъ, другая — еъ гроздями винограда у погъ, съ маской и бубномъ валяющимися подлѣ, также съ первымъ восторженнымъ изумленіемъ виимаетъ возбудительному щелканию кастаньетъ, которое она производить своими собственными пухлыми ручонками. Просонки любви и рожденіе Комедін — таковъ, конечно, смыслъ этихъ сильныхъ, поразительно жизнешныхъ групиъ.

По тому какъ понято младенческое тъло, по реальности формъ чужляхъ вычурной граціи, по экспрессивности движеній и мимики, это чудное серебро въ общемъ дышетъ эпохою великаго Гудона, но еще болъе близкое сходство между этимъ серебромъ и работами скульптора Пигаля; певольно въ памяти сбликаешъ жерменовскихъ дътей хотя бы съ такою группою, изъ собранія А. А. Половцева, какъ ребенокъ съ попутаемъ Пигаля: это почти одна рука и одинъ

духъ.

Эти три серебряныхъ группы, побывъ нъкоторое время въ частныхъ рукахъ, были вновь пріобрѣтены для Императорской сокровнициницы Императоромъ

Александромъ III.

Кромъ французскаго и русскаго двора огромные заказы исполнялись Франсуа-Тома Жерменомъ для двора Португальскаго. Заваленный работами художникъ не всегда могъ счастливо справляться съ своимъ денежнымъ хозяйствомъ и не разъ терпълъ огорченіе, доведенный до банкротства. Насколько дъла его были крупны, видно между прочимъ изъ одного его банкротства съ пассивомъ въ 2.400.000 ливровъ! Удаленный изъ Лувра по подозрѣнію въ злостномъ банкротствѣ (въ 1765 г.), онъ перенесъ свою мастерскую на Rue des Orties и тамъ еще работалъ для Португальскаго двора по заказамъ превышавшимъ миллюнъ ливровъ.

103. Христосъснятый со Креста и оплакиваемый ангелами.

гта поплактваемын ангелами. Прекрасный деревянный барельефъ

италіанской работы XVI в.

Изь собранія Е. И. В. Великой Кня-

тини Елизаветы Осодоровны.

Изысканностью полы Христа, сантиментальностью выраженія его головы, въ особенности устъ, полой и экспрессіей ангела у ногъ Інсуса, а также пейзажными подробностями, это замъчательное произведеніе италіанскаго рѣзнаго искусства напоминаетъ картины урбинскаго художника Федериго Бароччи (род. въ 1528, ум. 1612), отразивнаго на себъ вліяніе и Рафаэля и Корреджіо. Барельефъ сочиненъ въ этомъ же духѣ и, конечно, относится ко времени поздияго ренессанса.

104. Богоматерь, читающая книгу съ Младенцемъ на колъняхъ, тянущимся къ подошединему Іоанну Крестителю.

— Италіанская бронза конца XVI в. — Изъ. собранія Е. И. В. Вел. Княгини

Елизаветы Осодоровны.

104 (bis). Томиръ. Канделябръ изъ золоченой броизы изъ общирнаго настольнаго украшенія, принадлежащаго Е. В. Принцессь Е. Г. Саксепъ-Альтенбургской. Граціозная композиція въ стиль амииръ. На круглой тумбъ, украшенной четырьмя геніями съ крыльями бабочки, несущими на помочахъ черезъ плечо тяжелыя гирлянды цвътовъ, кружатся въ веселой иляскъ двъ вакханки, въ коротенькихъ небридахъ съ легкими тиреами въ рукахъ; лъвыми руками онъ поддерживаютъ корзинку, обвитую виноградомъ съ гроздями, изъ нея выходятъ три подевъчника въ видъ изогнутыхъ роговъ. Въ фигурахъ женщинъ еще столько граціи стараго режима! Это было одно изъ излюбленныхъ твореній Томира и существуетъ во многихъ повтореніяхъ. На выставкъ 1904 г. ихъ было два.

105. 106. Жанъ Куртей или Куртуа, лиможскій эмальеръ (ум. 1583 г.).

Овальное блюдо, писанное гризалью. Въ рамѣ съ химерами помѣщено изображеніе Мѣднаго Змія. Пейзяжъ и костюмы писаны гризалью съ прозолотой, тѣло немного подкрашено подъ натуральный цвѣтъ. Ширина 0,395 m. Длина 0,502 m.

Изъ собранія Кн. Лихтенштейна въ Вънъ.

Картина. На заднемъ планъ справа и слъва деревья на пригоркахъ, между ними даль съ городомъ, надъ нею отверстіе въ облакахъ, покрытое золотомъ, откуда внизъ сіяютъ золотые лучи. На среднемъ планъ палатки Израпля. Слъва вдали группы людей. Дальше всъхъ двое, сообщающихъ другъ другу какую-то новость: ближе трое старцевъ, а впереди ихъ женщина указывающая рукой на середину, гдъ вкопанъ стволъ дерева, заканчивающійся наверху поперечнымъ сукомъ. Мъдный Змій обвиваетъ его съ го-

ловой, смотрящей направо. Подлъ него справа группа исцъляющихся. На первомъ планъ направо стоптъ Монсей, указуя золотымъ жезломъ на змія. За Монсеемъ группа вопповъ и первосвященникъ Ааронъ съ удивленіемъ взи-раютъ на змія. У ихъ ногъ сидитъ воинъ, обвитый дракономъ, кусающимъ его въ плечо. На первомъ планъ въ серединъ группа людей, пострадавшихъ оть зявинаго укушенія: женщина умираетъ отъ раны въ груди, ее обнимаетъ ребенокъ; подлъ сидить воинъ въ шлемъ, его правую руку обвиль драконъ и жалить его въ правое плечо. На крайней лтвой сторонт мужчина въ латахъ поддерживаетъ за плечо колтиопреклоненную женщину, видимо изцъляющуюся; за ними шатеръ.

Вокругъ картины обходитъ прежде всего узкая полоса черная съ золотымъ скелетнымъ орнаментомъ. Бортъ блюда заслуживаетъ самъ по себъ вниманія. На черномъ фонъ съ мелкимъ скелетнымъ орнаментомъ расположены два медальона на концахъ большей оси: слъва бюстъ женщины, справа бородатаго мужчины въ лавровомъ вънкъ и въ латахъ. На верху посрединъ картушъ съ гербомъ: цвъта герба слъдующіе: лента синяя, фонъ черный съ золотымъ скелетнымъ орнаментомъ: фонъ голубой, кресты и треугольникъ золотымъ скелетнымъ орнаментомъ: фонъ голубой, кресты и треугольникъ золотымъ

Четыре отдъленія борта заняты групнами химеръ по три въ каждой. Изнанка блюда украшена лавровымъ вънкомъ, написаннымъ золотыми штрихами по черному фону. Въ серединъ картупть съ кимерами съ человъческими головами.

107. Куаеттъ. Тканый портретъ Императрицы Екатерины II.

— Изъ собранія Лондонскаго Антикварія Дэвина.

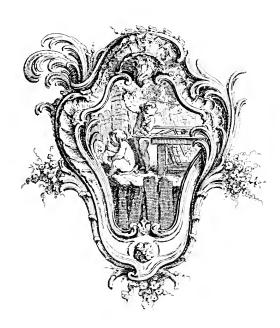
108. Бронзовые золоченые каминные таганы изъ Китайскаго дворца въ Ораніенбаумъ, принадлежащаго Е. В. Принцессъ Е. Г. Саксенъ-Альтенбургской.

Архитектурныя части тагановъ въстиль рококо, когда Европа была охвачена увлеченемъ китайциной. На одномъ таганъ сидитъ китаянка, на другомъ китаецъ. Китаянка расположилась на фантастическихъ завиткахъ орнамента, у китайца прибавлено нъсколько реальной въроятности его силънія въ видъ столь же, впрочемъ, невъроятной балюстрады.

Высота Китайца 0,50 m. Длина " 0,40 m.

"Голландскій домикъ", нынъ китайскій дворецъ построенъ быль по повельнію Императрицы Екатерины II съ 1762—1768 г.

См. Художественныя сокровница Россіи т. І (1901 г.) стр. 183.





Description des planches №№ 97—108.

97. 98, 99. W. M. Wasnetzoff. Le Jugement dernier, Image sainte de dimensions colossales, créée par le peintre pour l'église de la manufacture de Gouse de J. S. Netchajew-Maltzew, dans le gouvernement de Wladimir.

Voir l'article de N. Romanow dans le

present No.

100, 101, 102. François Thomas Germain (né en 1726, mort en 1791). Surtout de table en argent, célèbre sous le nom d'"argenterie de Miatleff", comprenant trois groupes. Celui du milieu est formé par Bacchus et l'Amour; ceux des côtés, par le Réveil de l'amour et par l'Enfance de la comédie. L'inscription porte:

FAIT · PAR F · T · GERMAIN · SCULP · ORF · DU · ROI · AUX · GALLERIES · DU · LOUVRE · A · PARIS · 1766.

Appartient au dépôt Impérial.

La celèbre famille des Germain, orfèvres de Paris, était redevable de sa réputation à plusieurs générations de maîtres de

talent.

Pierre Germain (né en 1647, mort en 1684), fils du bijoutier parisien François Germain, exécuta des travaux d'ornementation pour les palais royaux sous la direction de Lebrun. Son premier ouvrage important furent les plaques métalliques qui devaient servir de couverture aux livres contenant le recueil des conquêtes de Louis XIV. Le ministre Colbert sui désigna en 1679 un local au Louvre, en reconnaissance de l'exécution de ces plaques. Thomas Germain, son fils (né en 1673, mort en 1748), fut envoyé à Rome, dans la nouvelle académie française. A son retour, en 1723, il reçut le titre de sculpbur et d'orfèvre royal, ainsi qu'un local ta Louvre. Depuis ce moment il ne cessa tr viller pour la cour de France et d'oeuvre fut une grande toilette en or pour le Dauphin, exécutée pour la noce du fils de Louis XV. Cet objet fut conservé par le roi au moment où tous les autres objets d'orfévrerie furent fondus en 1759. Peu d'ouvrages de lui se sont conservés jusqu'à nos jours, mais tous ils montrent la grâce et la délicatesse de ce meilleur des orfévres du XVIII siècles.

François Thomas Germain, son fils (né en 1726, mort en 1791), conduisit la gloire de sa famille à son apogée. Tout comme son père il avait ses locaux au Louvre et il hérita également de la faveur de la Cour et du public, dont son père avait joui. Ses travaux furent bien plus nombreux que ceux de ses prédécesseurs. Parmi ses ouvrages les plus importants compte ce qu'on appellew "l'argenterie de Miatleff", commandée par l'Impératrice Elisabeth Pétrowna en 1760 et achevée en 1766. L'artiste choisit adroitement pour ce surtout de table un thème éternel, le vin et l'amour. Le groupe central et principal est ainsi disposé: un piédestal architectural supporté par trois pieds, dans le style de Louis XV, est surmonté d'un rocher des flancs duquel bat un cascade; la végétation de cette surface rocheuse est pauvre et l'on n'v voit que des herbes mauvaises, mais l'air y est pur et l'eau y est comme du cristal; voilà pourquoi ce monticule a été choisi par l'Amour et par Bacchus pour un lestin joyeux; leurs attributs égaient le rocher, le thyrse, des grappes de raisin, des roses, le carquois et l'arc couvrent ça et là le lieu du festin divin; mais nous arrivons déjà vers le milieu de la fête et, hélas, l'Amour succombe au vin: couronné de lierre, Bacchus est encore assis et lève le bocal bien que d'une main alourdie, tandis que l'Amour, vaincu par le vin, est déjà tombé sur une chlamyde posée là.

Les groupes des côtés forment la continuation de ce ton enjoué que nous avons trouvé au centre. Ce sont deux fillettes, deux enfants, qui pour la première fois s'apercoivent de l'influence des deux divinités puissantes; l'une de ces fillettes, avec des roses à ses pieds, regarde avec étonnement des colombes qui se becquétent; l'autre, avec des grappes de raisin à ses pieds, un masque et un tambourin à côté d'elle, prête aussi pour la première fois une oreille étonnée mais ravie au claquement excitant des castagnettes que ses mains rondelettes mettent en mouvement. Le réveil de l'Amour et la Naissance de la comédie, voici, sans doute, le sens de ces deux groupes puissants, si étonnamment véridiques.

Par le caractère dans lequel est traité le corps enfantin, par le réalisme des formes exemptes de toute grâce affectée, par la mimique et les mouvements expressifs, cette oeuvre admirable appartient à l'époque du célèbre Houdon, mais la ressemblance avec les oeuvres du sculpteur Pigalle est encore plus frappante, et, en contemplant ces enfants executés par Germain on se souvient involontairement de groupes comme celui de l'enfant avec la perruche, de Pigalle, dans la collection de A. A. Polowtzeff; c'est presque la même

main et le même esprit.

Ces trois groupes en argent, qui avaient appartenu pendant quelque temps à des particuliers, furent de nouveau acquis par l'Empereur Alexandre III pour le trésor Impérial; ils font partie des collections de

cet Empereur.

En dehors des cours de France et de Russie, la cour du Portugal donnait à François Thomas Germain des commandes très importantes. Surcharge de travaux, l'artiste ne put pas toujours équilibrer ses affaires d'argent et plus d'une fois il eut la douleur de se voir en banqueroute. L'une de ces banqueroutes accuse un passif de 2.400,000 livres, preuve de l'importance de ses affaires. Expulsé en 1765 du Louvre, parcequ'on le suspectait de banqueroute frauduleuse, il transporta ses ateliers dans la rue des Orties et y exécuta les commandes de la Cour du Portugal pour plus d'un million de livres.

103. Le Christ descendu de la **croix** et pleuré par les anges.

Magnifique bas-relief en bois, ouvrage itailien du XVI s.

De la collection de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Elisabeth Féodorowna.

Par la recherche qu'accuse la pose du Christ, l'expression sentimentale de sa tête et surtout de ses lévres, par la pose et l'expression de l'ange aux pieds de lésus ainsique par les détails du paysage cette remarquable ocuvre sculpturale italienne rappelle les tableaux de Federigo Barocci d'Urbino, né en 1528, mort en 1612, qui décèle l'influence tant de Raphaël que du Corrège. Le bas-relief est composé dans le même goût et appartient certainement à la fin de la Renaissance.

104. Madone lisant un livre et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui tend ses mains vers St.-Jean Baptiste.

Bronze italien de la fin du XVI siècle. De la collection de Son Altesse Impériale la Grande Duchesse Elisabeth Fco-

104. Thomire. Candélabre en bronze doré faisant partie d'un important surtout de table appartenant à Son Altesse la Princesse de Saxe-Altenbourg. Composition gracieuse dans le style empire. Sur un pièdestal cylindrique orné de quatre génies avec des ailes de papillon, portant de lourdes guirlandes de fleurs par-dessus leurs épaules, nous voyons deux bacchantes, court-vêtues et tenant de légers thyrses dans leurs mains, exécuter une danse joyeuse; de leurs mains gauches elles supportent une corbeille couverte de vigne et de grappes de raisin, et de cette corbeille montent trois chandeliers en forme de cornes. Les formes de ces femmes montrent encore tant de cette grâce de l'époque de l'ancien régime! Ce fut là une des créations les plus chères à Thomire, et elle fut souvent répétée. A l'exposition de 1904 il y en eut deux.

105, 106. Jean Courteys, emailleur de Limoges (mort en 1583).

Plat oval peint en grisaille. Le cadre orné de chimères renferme un tableau montrant la scène du serpent d'airain. Le paysage et les costumes sont peints en grisaille avec des dorures, la chair est légèrement colorée dans les tons naturels. Largeur: 0,395 m. Longueur: 0,502 m.

De la collection du Prince Lichtenstein

à Vienne.

Peinture. Au plan postérieur il y a à droite et à gauche des arbres sur des collines, entre elles au lointain une ville et au-dessus d'elle, dans les muages, une ouverture couverte d'or, d'où descendent des rayons d'or. Au centre sont les tentes des Israélites. A gauche au loin des groupes d'hommes; un peu en arrière deux personnages qui se communiquent une

no welte plus pres trois vieillards, et devant eux une femme montrant de la main le milicu, où un tronc d'arbre est enfoncé: a u bout supérieur ce trone se termine par une tige transversale. Le serpent d'airain enlace ce tronc, la tête tournée vers la droite. A côté de lui, à la droite, se trouve le groupe de ceux qui guérissent. Au premier plan, à droite, se tient Moïse, montrant de son bâton d'or le serpent. Derrière Moïse se tient un groupe de guerriers et le grand-prêtre Aaron, qui regardent avec étonnement le serpent. A feurs pieds est assis un guerrier qu'un dragon enlace en le mordant à l'épaule. An premier plan on voit au centre un groupe de personnes qui ont été mordues par le serpent: une femme meurt d'une plaie à la poitrine, un enfant l'embrasse; près d'elle est assis un guerrier coiffé d'un casque, le dragon tient enlacée sa main droite et le mord à l'épaule droite. Tout à fait à gauche un homme en cuirasse tient par l'épaule une femme agenouillée qui guérit évidemment d'un morsure: derrière ces personne se trouve une tente.

Le tableau est entouré en premier lieu d'une bande étroite noire avec un ornement squelettique en or. Le bord du plat est par lui-même digne d'attention. Sur un fond noir avec un ornement squelettique fin sont disposés deux médaillons aux extrémités de deux axes: à gauche il y a le buste d'une femme, à droite un homme barbu en cuirasse avec une couronne de lauriers. Au milieu en haut il y a une tête ailée de lion, en bas au milieu il y a un cartouche avec des armoiries,

dont voici les couleurs: une baude bleue sur fond noir avec un ornement squelettique en or; le fond est bleu clair, les eroix et le triangle sont d'or.

Quatre sections du bord sont occupées par des chiméres, trois dans chacune. Le dos du plat est orné d'une couronne de lauriers dessinée par des traits d'or sur fond noir. Au centre il y a un cartouche montrant des chiméres avec des têtes humaines.

107. Coyette. Portrait tisse de l'Impératrice Catherine II.

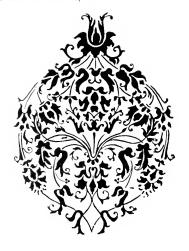
De la collection de l'antiquaire Davin

108. Chenets pour cheminée, en bronze doré, du palais chinois à Oranienbaum, appartenant à Son Altesse la Princesse de Saxe-Altenbourg.

Les parties architecturales des chenets sont dans le style rococo, du temps où l'Europe était pleine d'engouement pour tout ce qui était chinois. Sur l'un des chenets est assis une chinoise, sur l'autre un chinois. La chinoise a pris place sur les rameaux fantastiques de l'ornement, le chinois se trouve placé d'une manière tant soit peu vraisemblable sur une balustrade qui est du reste aussi bien fantasque.

Hauteur du chinois . 0,50 m.
Longueur . . . 0,40 "
"La maison hollandaise", maintenant le

"La maison hollandaise", maintenant le palais chinois, fut bâtie sur l'ordre de l'Impératrice Catherine II de 1762 à 1768. Voir les Trésors d'art en Russie, tome l, 1901, page 183.





«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ»

1904.—№ 9.

🖈 Съ Высочайшаго разрживенія на Императорскихъ Фарфоровомъ и Стеклянномъ заводахъ установленъ ежегодный конкурсъ для представленія художественныхъ рисунковъ, - на основанін правилъ Высочайніе одобренныхъ 11 октября 1900 года, однимъ изъ пунктовъ конхъ опредълено, что вредноложенія Компесін о присужденін премій за лучшіе изъ поступившихъ на конкуреъ рисунки представляются на Высочайшее благовоззрѣніе Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Александры Оеодоровны. Срокъ для представленія въ Управленіе Императорскими Фарфоровымъ и Стеклянвымъ заводами (С.-Петербургскій увздъ, - Императорскаго - Фарфороваго завода) рисунковъ на конкурсъ текущаго года истекаетъ 1 ноября.

Независимо от в представленія рисунковъ на свободно избранныя темы, въ текущемъ году, на помянутый конкурсть художественныхъ рисунковъ назначены, для исполненія, слъдующи задачи:

І. Составленіе рисунковъ частей столоваго сервиза: глубокой, плоской и десертной тарелокъ, крухлаго и овальнаго блюдъ, чашки и блюдца, соусника и салатинка; живопись должна быть разечитана на надглазурныя краски и, кромърнсунка общаго вида отдъльныхъ предметовъ, должны быть представлены профили и добавочные рисунки, уясняющие композицию для псполнения, или же рисунки предметовъ въ развернутомъ видък.

допускается украшеніе предметовъ илоскимъ рельефомъ.

И. Наготовленіе настольной модели (изъ воска или гипеа) отдільной фигуры (челов'яка или животнаго) для исполненія бисквитомъ; степень законченности модели будетъ им'ять значеніе при присужденій премій.

Псполненныя задачи при назначении премій будуть приняты во вниманіе наравить съ художественными рисупками на свободно избранныя темы.

☼ Отдъть промышленности, по приказанію г. министра финансовъ, доводитъ до всеобщаго свъдънія, что 15 декабря 1904 г. въ залахъ Императорскаго общества поопренія художествъ пядъетъ быть открыта "патріотическая выставка", посвященная военнымъ событіямъ на, цальнемъ Востокъ.

Предметы, допускаемые на "патріотическую выставку", разділяются на два обширныхъ отдъла: а) художественнобибліографическій и б) военно-санитарный. Въ составъ перваго входятъ картины, этюды, эскизы, рисунки, оригинальные снижи военныхъ дъйствій; книги. журналы, брошюры, дубочныя картивы. открытыя письма и т. п. Въ составъ второго входять: обмундирование и продовольствіе войскъ, статистическія данныя, модели судовъ, остатки снарядовъ, трофен, взятыя у непріятеля; постановка военно-санитарнаго дъла, пофада, бараки, палатки, обстановка военныхъ дазаретовъ, исторія сестры милосердія. исторія "Краснаго Креста" и проч.

За справками надлежить обращаться ать бюро выставки, помъщающееся въздани Пмператорскаго общества поощрения художествъ (Сиб., Морская, 38). Бюро открыто для личныхъ переговоровъ ежедневио (кромъ попедъльниковъ и праздинчнихъ дней) отъ 21/2 до 4 ча-

совъ двя

4 Состоящій подъ предсідательствомъ Е. И. В. Великаго Киязя Николая Миханловича организаціонный комитеть устранваемой въ 1905 году въ Таврическомъ Дворцѣ въ пользу вдовъ и сироть навинхъ въ бою вонновъ историко-художественной выставки русскихъ портретовъ (съ 1705 по 1905 годъ), Всемилостивъйше принятой Государемъ Императоромъ подъ Высочайшее Его Императорскаго Величества покровительство, обращается ко всъмъ собствениикамъ портретовъ, писанныхъ русскими и иностранными художниками и изображающихъ русскихъ людей, съ просьбою дать о нихъ евъдънія въ бюро выставки, помъщающееся во Дворить Е. П. В. Великаго Киязя Михаила Николаевича (С.-Петербургъ, Милліонная, 19).

Особенно желательны портреты (паходищеея въ столицахъ, городахъ и усадьбахъ), писанные художниками: Матвевевыхъ, Никитинымъ, Левицкимъ, Боровиковскимъ, Рокотовымъ, Аргуновымъ, Кипренскимъ, Тропининымъ, Брюдловымъ, Кипренскимъ, Тропининымъ, Варнекомъ, Н. Ө. Соколовымъ, Венеціановымъ, Зарянко, Федотовымъ, Перовымъ, Крамскимъ, Ге, Макаровымъ, Гротомъ, Натье, Ротари, Росленомъ, Вуалемъ, Дамии, Грезомъ, В. Лебрень, Доу, Виптергальтеромъ и др., а также и современными русскими и иностранными мастерами.

У Петорическую выставку предметовъ исскуства, устроенную въ пользу раненыхъ и больныхъ воиновъ, посѣтило 15,039 человЪкъ, Чистый доходъ въ 12,889 р. 57 к. переданъ комитетомъ выставки въ канцелярію Ел Величества Государыни Пмператрицы Александры Осодоровны, бывшей Августъйшей Покровительницы выставки подъ предекдательствомъ принцесы Елены Георгіевны Саксенъ-Альтенбургской работаетъ теперь падъ изданіемъ роскопнаго альбома выставки, который выйдетъ въ свѣтъ осенью съ объяснительнымъ текстомъ профессора А. В. Прахова.

Но сообщенію изъ Лондона, въ номь городів пайдена будто бы одна изъ картинъ Рафа сія, считавшаяся пронавшею. Картина "Мадонна на прогулкъ"--принадлежить кь числу самыхъ маленькихъ полотенъ Рафарля (60 сантиметровъ въ длину и 26 въ вышину). Опабыла пріобратена Қарломъ І въ 1628 году и перешла въ Мадридъ, когда Кромвель распродавалъ галлерсю Стюартовъ. Пзъ-Мадрида опа нечезла во время наполеоновекихъ войнъ, въ 1807 году, когда вожди гверильясовъ, нуждаясь въ деньгахъ, продавали частями королевскій пенанскій музей. Тогда купплъ ее одинь англичанинъ, у потомковъ котораго она находилась и въ настоящее время, будучи однако совећиъ забытою (?). Здѣсь отыскаль ее извъстный лондонскій торговець художественными предметами, Кромеръ, который убъжденъ въ подлинности пріобратенной имъ находки. Насколько вѣрны его догадки,—покажетъ судь экспертовь.

Джоржь Уатсь.

Скончавшием въ Лондон в 19 іюня англійскій художникъ Джоржъ-Фредерикъ Уатеъ пользовался міровой изв'єстностью, какъ первоклассный мастеръ во всъхъ родахъ живописи и какъ художникъ-мыслитель, вдохновлявшийся въ своемъ творчествъ этическими идеалами. Первое произведение Уатса появилось на академической выставкъ, когда ему было всего 20 лътъ (въ 1837 г.), а на конкурсахъ 1843 и 1847 гг. въ Вестминстеръ-Голль онъ оказался въ числъ получившихъ первыя премін. Въ 1867 г. академія избрала его своимъ членомъ и въ томъ же году возвела въ званіе ординарнаго академика. Уже въ то время онъ считался замъчательнъйшимъ изъ англійскихъ портретистовъ, создавши цѣлую галлерею портретовъ выдающихся дізятелей Англіп: поэта Теннисона, художника и поэта Данте. Габрісля Вессетта, поэта Свинберна, Карлейля, Гладстона, Макса Мюллера и мн. др. Но міровую извъстность Уатсъ стяжалъ себъ тѣми картинами, которыми онъ стремился, по его выраженію, вызвать у зрителя подъемъ духа, именно символическо-философскими и алегорическими сюжетами. Таковы его "Падежда", "Въра" и "Смерть".

Напболье любимой его картиной была "Любовь и Жизнь". Вст алегоріи картинъ Уатса воплощались въ человъче-

скомъ образъ.

отъ профессора И. Е. Ръппна этюды къ его картинъ "Торжественное засъданіе по случаю столътія Государственнаго Совъта" за 10,000 рублей, изъ коихъ 5,000 рублей теперь же, согласно желанію профессора П. Е. Ръппна, переданы отъ его имени въ Высочайше учрежденный особый комитетъ по усиленію флота, остальным же 5,000 руб. будутъ переданы комитету по получении музеемъ упомянутыхъ этюдовъ

Его императорское высочество августъйший предсъдатель комитета удостоилъ жертвователя слъдующимъ раскрип-

томъ:

"Плья Ефимовичъ!

"Прошу васъ принять мою сердечную признательность за ваше сочувствіе задачамъ состоящаго подъ монмъ предеђательствомъ комитета по усиленію военнаго флота и за переданное мить черезъ великаго князя Георгія Михапловича щедрое пожертвованіе ваше на осуществленіе этого дорогого для всъхъ насъ дѣла.

"Искренно васъ уважающій

"Александръ Михаиловичъ". Въ субботу, 10 іюля, при производствъ работъ для прокладки водопроводныхъ трубъ въ Царскомъ Селѣ рабочіе въ районъ расположения л.-гв. Кирасирскаго Его Величества полка наткнулись на старый фундаментъ. Въ немъ они нашли вставленнымъ выточенный изъ гранита ящикъ-кубъ, каждая сторона котораго равна 3/4 аршина; внутри куба оказался мраморный ящикъ въ 5 вершковъ ширины и длины и вершка въ 2 высоты; въ этомъ ящикъ, прикрытомъ металлической золоченой доской и мраморной крышкой съ выточенной изъ мрамора шарообразной ручкой, находилась небольшая, въ вершокъ въ кубѣ, золотая коробочка, въ которой не было найдено ничего, но лишь слышенъ запахъ ладона и благовонныхъ маслъ. Весь кубъ прикрытъ гранитною же пирамидальной крышкою вершка въ 2 высоты по краямъ. Позолота доски съ верхней, прилегающей къ мраморной крышкъ, стороны очень хорошо сохранилась; на ней имъется четко выръзанная надинсь (ороографія сохранена):

Сія церковь Во имя Святаго Великаго Царя и равноапостола Константина.

Заложена Санктистербургской Губерийи въ Городъ Софіи

Июля 11 дня

Въ лъто отъ созданія Міра ЗСЦА (7291) отъ Рождества Христова 1783 Царствованія же Благочестивъйшей Самодържавиъйшей Великой Государыни Императрицы Весроссійскія

ЕКАТЕРІНЫ ВТОРЫЯ

нъ двадесятое При Наслъдникъ Ея Благовърномъ Государъ Песаревичъ и Великомъ Киязъ Павлъ Петровиче и Супругъ ЕГО Благочестивъйшей Государыни Великой Киятини Мартъ Осодоровиъ и При Благовърныхъ Государыхъ Великихъ Киязьяхъ Александри Павловичи и Константинъ Павловичъ.

По этому поводу появилось въ "Нов. Вр." письмо св. Такова Червяковскаго,

объясняющее исторію находки:

Открытый фундаменть, не представляетъ собою какой-либо археологической загадки. До 1817 года въ гор. Софін (старая часть нынъшняго Царскаго Села) существовала приходекая Царе-Константиновская церковь. Императоръ Александръ Павловичъ изволиль аамфтить, что приходская Царе-Константиновская церковь пришла въ ветхость, а потому Высочайше повельлъ ее исправить. Командированный для осмотра ея архитекторъ Руено нашелъ, что псправить ее починкою невозможно, а необходимо перестроить всю вновь, на что потребуется болъе 34,000 рублей. Въ виду предположеннаго переселенія жителей изъ Софін въ Царское Село, такой расходъ на ремонтъ показался значительнымъ.

Согласно высказанному по этому поводу мизнію преосвященнаго митрополита с-петербургскаго Амвросія, удостоенному Высочайшаго утвержденія, 27 сентября 1817 года последоваль указь: Царе-Константиновскую церковь упразднить, причть ея въ полномъ составъ, всю церковную утварь и архивъ перевесть къ госпитальной церкви; строеніе упраздненной церкви разобрать и употребить по пристойности, напримъръ на отопленіе церкви. Было ли въ свое премя чъмълною отмъчено мъсто, гдъ стояль св. престолъ, данныхъ въ указъ не

имъется.

№ Къ верещагинской выставкъв. Къ выставкъ картинъ покойнаго профессора В В. Верещагина, открывающейся 1 поября, община св. Евгеніп предпринимаетъ изданіе открытокъ съ репродукціями выставленныхъ картинъ п рисунковъ. Весь сборъ съ изданія пойдетъ на пужды Краснаго Креста, Выставка закончится громаднымъ аукціономъ, который согромаднымъ аукціономъ, который согромаднымъ

етопт ж перс тъ рождественскими праздинками.

4. Въ мастерской покойнаго художника В. В. Верещагина найдева очень штересная серія посл'ядовательныхъ картинъ изъ жизин тяжело раненаго. Картины эти изображаютъ раненаго на пол'я сраженія, на посплаху, въ госинтал'я, на операціонномъ стол'я и выздоравливающимъ, диктующимъ сестр'я милосердія

шисьмо на родину.

Археологическое открытие. Въ Терусалим'в едізлано археологическое открытіс, заключающееся, по словамъ "Тетрs" въ слъдующемъ. Въ 300 метрахъ отъ городскихъ воротъ, въ мъстности Бабъэль-Амудь стояль домъ старинной постройки. Въ немъ были произведены расконки, которыя привели къ открытно великолънно сохранившагося мозанчнаго пола въ 3 метра ширины и въ 6 – 7 метровъ длины. Мозанка представляетъ собою картину, изображающую Орфея, играющаго на лиръ. Къ его игръ прислушиваются фаны. Въ углахъ изображены окруженныя цвътами животныя: тигръ, дикая лошадь, быкъ, олень, утка и другіе звърп. Тутъ же изоброжены и портреты двухъ женщинъ, окутанныхъ въ покрывала. Надъ ихъ головами-греческія надписи: Оеодосія и Георгія. Въ промежуткѣ между портретами и фигурой Орфея изображены троиъ, леопардъ и танцовншкъ. Ръдкая по своей цъпности мозапка будеть со всевозможными предосторожностями перевезена въ Яффу и оттуда въ Константинополь, въ музей.

↑ Посмертная выставка произведеній. В. В. Верещагина возбуждаетъ большой интересъ среди художниковъ и въ обществъ не только у насъ въ Россіи, но и за границею. Въ общество поощренія художествъ, избранное мъстомъ для предстоящей выставки, изъ Мюнхена, Вѣны, Брюсселя и другихъ городовъ Западной Европы поступали запросы о срокъ ея открытія, числь оставшихся посль покойнаго картинъ и рисунковъ и т. н. Выставка двиствительно объщаеть быть чрезвычайно интересной; общее число картинъ и рисунковъ, которые уже прибывали въ Истербургъ, достигаетъ шестисотъ штукъ: среди нихъ есть большія полотна. Такъ напримъръ выставлена будеть большая, хотя и не совећмъ законченная картина изъ серін туркестанскихъ мотивовъ "Орды надъ убитыми"; затамъ изъ серін этюдовъ русско-турецкой войны "Атака" и "Молебенъ передъ атакой": третьей частью къ этимъ картинамъ язляется "Папихида", находящаяся въ Третьяковской галерев. Громадный интересъ, особенно въ данное время, представляють также японскіе картины и этюды, явивинеся илодомъ путешествія Верещатина по Японіи, откуда онъ верпулся всего за какой-нибудь мфеяць до начала войны. Здісь всего до двадцати нумеровъ. На предстоящей выставкѣбудутъ собраны также ри**су**нки покойнаго, начиная даже съ его академическихъ композицій, которыя представляють большую рѣдкость. Каталогъ, приготовляемый къвыставкъ, составляется такъ же, какъ припокойномъ художникЪ, съ сохраненіемъ соотвътственныхъ поясненій при каждомъ названін. Послів выставки, согласно воль покойнаго, будеть происходить аукціонъ. Съ увфренностью можно сказать, что помимо художественнаго выстанка будеть имъть и матеріальный усибхъ; вырученныя съ нея деньги явятся главнымъ

подспорьемъ семь в покойнаго.

🖈 Въ залахъ Общества поощренія художествъ идутъ д'ятельныя работы по устройству посмертной выставки произведенії, В. В. Верещагина. Қартины, рисунки и даже художественныя принадлежности и обстановка мастерской художника—все это уже доставлено изъ Москвы и разм'ящается тенеръ въвыставочныхъ залахъ подъ непосредственнымъ наблюденіемъ жены покойнаго Л. В. Верещагиной. Убранство выставки будетъ какъ и при жизни художника: възалахъ устанавливаются его мольберты, разв'яшиваются его красивыя чучелы орловъ ит. п. ^тІнсло картинъ и эскизовъ, этюдовъ и рисунковъ, доставленныхъ на выставку, доетигаетъ четырехсотъ штукъ: здъсь картины изъ испано-американской войны--"Допросъ шиюна", "Раненый" и др., итвеколько эскизовъ палестинской серін; среди нихъ большое полотно, изображающее шествіе отъ гробницъ; виды "Гималая"; эскизы къ "Пожару Москвы"; "Наполеоновскіе сиѣга"; серія картинъ изъ туркестанскаго похода; двадцать рисунковъ изъ путешествія по Японін, Пиди и др. Пзъ большихъ картинъ будетъ выставлена "Мечеть", не совстиъ законченная, "Людотды" изъ индъйской еерін и "Атака" изъ туркестанской войны. Итсколько портретовъ Л. В. Верещагиной и др. На выставк в собрано много еще очень мелкихъ вещей, служащихъ прекрасной илюстраціей и объясненіемъ къ картинамъ покойнаго Верещагина, находящимся въ музеяхъ.

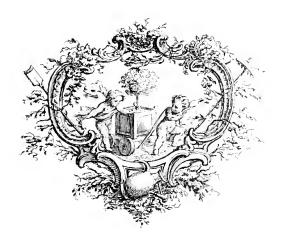
☆ Възасъданіи московской городской

думы 21 апрълязакончено раземотръпіемъ новое положение объ управлении Третьяковской галереей, Опредвлень пятичленный составъ совъта галерен во главъ съ попечителемъ, избираемымъ думою изъ числа предложенных жицьзакрытою балотировкой. Пріобр'втаемыя произведенія пскуства должны "возможно полно отражать поступательное движение русскаго пскуства". Вопросъ о порядкъ пріобрътенія новыхъ картинъ оставленъ открытымъ и переданъ на новое разсмотръніе комисіп.

🔯 По почину епископа Назарія (теперь нижегородскаго), когда онъ былъвладыкой олонецкимъ, въ Петрозаводскъ началъ созидаться Музей церковныхъ древпостей. Музей еще небольшой, но въ немъ есть уже интересныя вещи, а между инмиесть изам вчательныя, наприм, апостолъработы царевны Софін, прекраснаго письма, съвеликолъпными заставками, на послъднемъ листъ котораго и подпись: "Царевна Софья трудящася". Есть въ музеф кром'в того н'всколько интересвыхъ символическихъ картинъ-иконъ письма ХУШ въка, изображающихъ борьбу православной церкви съ еритиками: есть колекція старыхъ антиминсовъ, подборъ убдиыхъ иконъ и складней, производство знаменитаго Даниловскаго старообрядческаго

монастыря и пр.

☆ Существовавшій въ Митавѣ съ 1634 г. римско-католическій костель пришель вь такую ветхость, что губериской администраціей предложено было закрыть его. Прихожане ръшили построить на этомъ же мъстъ повый. Курляйдія была нъкогда вся католической, теперь въ МитавЪ изъ 35.000 жителей только 5-6 тысячъ римско-католическаго исповъданія. Въ спесениомъ на-дняхъ костелъ прихожаниномъ былъ въ теченіе трехъ лътъ Людовикъ XVIII, во время своего изгнанія изъ Франціи получившій пріютъ въ Митавъ отъ Павла I. Съ того времени сохранились въ костелѣ нѣсколько принадлежавшихъ королю предметовъ. Между прочимь обращаеть на себя вниманіе квикатья квиненкопри опправодух лъствица, вединая въ ложу короля и устроенная имъ же.



Редакторъ АДРІАНЪ ПРАХОВЪ,

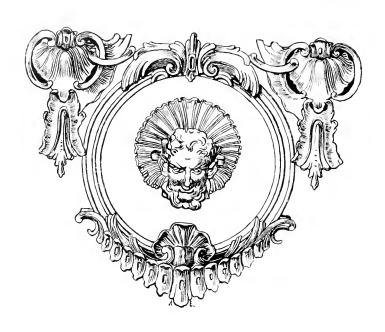
Заслуженный ординарный профессоръ Императорскаго С. Петербургскаго университета



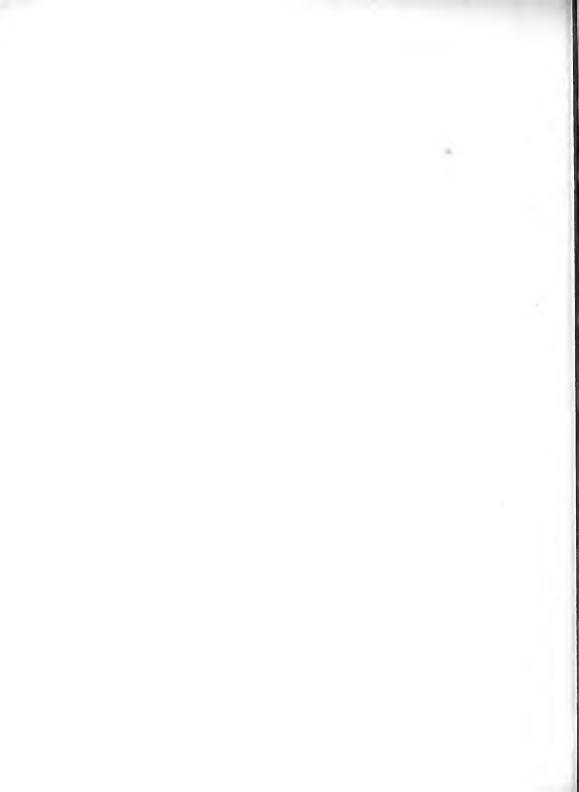
МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ОПИСАНІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ ЦАРСКАГО СЕЛА.



(Продолженіе).









Императорскій Большой Царскосельскій дворецъ.

Глава II.



воцареніемъ императрицы Екатерины Il-ii, въ исторін отошакой Царскосельскаго дворца наступаэпоха. При этой государынѣ онъ не мало измънился какъ

во внашнемъ своемъ вида, такъ особенно во внутреннихъ украшеніяхъ.

Въ 1764-1766 гг. перестроены покоп

-икф амоват, ав и имвромвлитив адоп гелъ, вновь устроены при двориъ "на садикъ" иъсколько украшенныхъ позолотою комнать, въправомъ флигелъ сдълана также падстройка съ жилыми покоями и проч. ⁸⁸).

24 мая 1769 года, "по отсутствін его

2) Тамь же. 0.5.449 5 8. 3) Сдъланы восемь перегородокъ подъ большою галлереею для столовыхъ и гардеробныхъ покоевь, въ двухъ компатахъ безъ обоевъ-поставлены печи, псправлены во дворцѣ альковъ и ниши съ ръзъбою и позолотою для камергера Васильчикова, въ опочивальнъ императрицы Екатерины II едълана новая кровать, четыре стула, канапе, два комелька и въ картинномъ заль настлань поль. (Государственный Архивь Министерства Иностраниыхъ Дълъ. Разрядъ XIV Nº 52 4. 1-2 AA. 200 -272.

име клорскаго высочества изъ Села Царскаго, читаемъ мы въ одномъ документя, – поств объденнаго куппанья, по чиркумференціи въ кухитьето высочества пеньятьство отчего, въ 7-мъ часу по получии произошель пожаръ; загорѣлась теревянная посуда" ^{м)}. Пожаръ былъ

ч Московское Отдъленіс Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дъла Царскосельскія, 0.0,722—22-го января 177; года императрица черезъ архитектора Певлова приказала Царскосельской Конторъ галлерен, гдъ правый верхній садъ, и въ нижиемъ этажф дворна нокон, изъ конхъ одинъ укращенъ былъ раковинами, перестроить осенью въ парадные покон въ два этажа, выломавъ своды, окна и проч, подъ садикомъ и галлереями устроить жилыя комнаты по утвержденнымъ государы-ней планамъ и фасаду. Въ 1774 году во двориф едъланы входныя лъстницы снизу въ верхній этажъ, устроенъ на верху одинъ покой; передъ опочивальней государыни исправленъ диванъ (Государственный Архивъ Министерства Пностранныхъ Дѣлъ Разрядъ XIV, № 52. ч. 1—2, дл 206—272. Въ верхнемъ этажѣ дворца во всъхъ комнатахъ до большого зала передъланы штучные полы и произведена штукатурная работа "внутри покоевъ" (Тамъ же). Работами завъдывалъ архитекторъ Неъловъ. Золотарь Петръ Дечентьевъ, живописный и золотарный частеръ Иванъ Колокольниковъ и золотарнаго и дакирнаго дъла мастеръ Андрей Ширмановъ золотили на гульфарбу рфзьбу и карнизы въ новопостроенныхъ на садикъ покояхъ въ среднемъ этажъ, Ръзного и золотарнаго дъла мастеръ Францъ Бриль. (Franz Christof Brullo) въ тѣхъ же комнатахъ золотилъ; і) въ двухъ покояхъ и альковъ постънный подъ потолокомъ карнизъ, дорожники и листы, откосы въ окнахъ, коробки и лътніе переплеты съ панелью, двери, десюпортъ, наличники, комельки и обойные листы. 2) Въ пяти покояхъ въ постфиномъ потолочномъ карнизъ дорожники и фестоны и прочую рѣзьбу и одинъ каминъ 3) Въ трехъ покояхъ и двухъ чуланчикахъ всю рѣзьбу въ панеляхъ, дверяхъ, окнахъ и обойныхъ брускахъ, кромъ потолочныхъ карнизовъ. 1) Въ одномъ покоъ трое дверей съ наличниками и десюпортами, потолочные карнизы (Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дъла Царскосельскія, 0.8.501). Вышеупомянутый мастеръ Иванъ Колокольниковъ красилъ кровлю на циркумференціп, балюстрадъ п проч. Кровля на циркумференцій была изъ чернаго желіза. Въ нижнемъ этажъ дворца въ покояхъ графини Румяниевой "Брюсин", барона Черкасова и Салтыкова дізлаются новыя полы, одна ниша съ нерегородками (эта перегородка единственный въ настоящее время остатокъ старинной отдълки вь первомь этажѣ), антресолью, лѣстнипен и проч. Передълывалась ниша въ покояхъ Потемкина, Сдъланы были лъстницы въ третій -нажь, --одна подлѣ уборной, другая подлѣ Совыа (комната Совъта находилась въ первомъ стажь, вы то время, въроятно, еще въ правомъ витетъ У опочивальни устроены перегородки съ поддугами, дверями и окнами, и едътанъ чивань с 110 не опочивальня. Александра I-го, тить гакъ по стилю она принадлежитъ къ бо-го раннему времени. Въроятно, велъдствіе помотности этой комнаты Екатерина повескоро потушенъ и серьезныхъ последстий не имълъ.

Въ 1773—1777-мъ годахъ въ Больномъ Нарскосельскомъ дворив было произведено ивсколько реставрацій, нередвлокъ и пристроекъ.

13-го апръзя 1778 года императрица Екатерина и писала Гримму: "Въ Царскомъ Селъ предстоятъ большія передълки. Императрица не желаетъ болъв помъщаться въ двухъ небольшихъ ком-

лъла построить новую, но гдъ она находилась, трудно рѣшить). Изъ оранжерси перенесенъ театръ во дворецъ. Падъ церковію и правымъ флигелемъ у новыхъ покоевъ ихъ высочествъ ставится балюстрадь. Въ верхнемъ мезонинномъ этажѣ и надъ покоями государыни перемощены полы, чинится большая дубовая лѣстница. Въ нижнемъ этажѣ въ двухъ покояхъ дълаются антресоли. (Тамъ же о.8,501). Въ 1776-мъ году, читаемъ мы въ одномъ документъ -ея императорское величество соизволила ть, — ся императорское величество совымальных указать въ същахъ у круглой лъстницы, что изъ картиниаго зала въ садъ, убрать штукатурною и лънною работою какъ стъны, такъ и потолокъ, а по деревянной перегородкъ деревянною ръзбою и выкрасить противъ рисунка. который изволила апробовать 23 мая и исполнить все это по отсутствій государыни въ Петергофъ (Тамъ же О. 8,080 100 177, л. 1-й 1777 г.). Зодотарный подмастерье Василій Шамшинъ золотиль вновь передъланную круглую льстницу и лѣпной потолокъ въ среднемъ апартаментъ подлъ кигайскаго зала (Тамъ же л. 6). Это такъ называемая столовая Марін Өеодоровны?), въ среднемъ же этажъ въ столовой, билліардной и др. комнатахъ панели, наличники и проч. (Тамъ же, л. 56). Ръщикъ Григорій Кренцель въ нижнемъ этажѣ дворда "отъ сада предъ лъстницей въ маленькихъ сънцахъ ръжетъ деревяничю перегородку", а также четыре трофея на двери, четыре штуки пальмъ съ лентами, четыре плата, одно дерево, которое поставлено въ новомъ саду въ канапе, во дворцѣ дълаетъ въ опочивальнѣ его императорскаго высочества кронштейнъ подъ новые часы. Ръзьбу ниши золотилъ мастеръ Францъ Бриль (0.8,080 [№] 477 л. 24). Мастеръ Кренецъ во дворцъ на круглой лъстницъ, что подлъ картиннаго зала, подправляль висячій съ лентами фруктъ, сдълалъ 27 гирляндъ съ бантами и лентами, зо впсячихъ фрукторыхъ кончиковъ, два виноградныхъ фрукта, столбъ-корень съ извивающимися съ объихъ сторонъ кругомъ него пальмовыми и лавровыми листьями: на пилястрахъ нижней и верхней перегородки ръзалъ висячія линейки, надъ дверями и замками четыре клейма съ линейками, два трофея къ дверямъ, на панели три полотна съ репейками, десять висячихъ линеекъ подъ карнизъ; предъ лъстищей вверху между покоями на стънахъ и надъ окномъ одно клеймо, четыре трофея, изъ нихъ два маленькіе; къ китайской моделькъ два дракона и два пальмовыхъ листа (Тамъ же. л. 52). Въ 1777 году, по проэкту архитектора Герарла, передълывается лъстница "съ садовой стороны и китайскаго зала въ същахъ," при чемъ сосновыя ступени лъстницы были замънены дубовыми. (Государственный Архивт, Министерства Иностранных Б Дѣлъ, Разрядъ XIV, N_2 52, ч. 1—2 л. 263.

натахъ; она хочетъ отнести большую парадную лъстницу на край дома; она хочеть жить среди садовь и любоваться ими съ балкона. Большая лъстища перенесена къ маленькому флигелю около подъезда со стороны Гатчины; будетъ едълано десять аппаратаментовъ, для украшенія которыхъ будеть печерпана вея ея любимая библіотека" 53).

21 іюня Екатерина писала тому же Гримму: "Не только внутри, но и въ фасадь со стороны Кагульскаго обелиска Царскосельскій дворецъ будеть совершенно передъланъ, тотъ фасадъ сдълается краспвымъ" ⁸⁶).



А самой срединъ всего нынъшняго дворцоваго зданія со временъ еще государыни императрицы Екатерины І-й устроена была китайская за-.тақъ названная но китайскимъ въ ней уборамъ, по обложенію стыть лаки-

рованными досками съ изображеніемъ загородныхъ домиковъ, китайскими надписями и разными украшеніями въ китайскомъ вкусъ, а также множествомъ вазъ, колоннъ и разной посудыкитайскаго, японскаго и саксонскаго фарфора, разставленнаго на полукруглыхъ пирамидахъ, и собраніемъ тибетскихъ идоловъ и проч. Императрица Екатерина И приказала парадную лъстницу устроить на мъстъ именно этой комнаты, а китайскую залу сдълать и опять (къ сожалънію, въ совершенно иномъ родѣ) убрать на мѣстѣ бывшей парадной лъстницы (гдь она паходится и въ настоящее время) 57).

Въ 1776—1788 гг. произведены были

 Сборникъ Пмператорскаго Россійскаго Историческаго Общества, Томь XXIII.

⁶) Тамъ же.

87) Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣла Царскосельскія. № 0,11,164. Снаружи новой китайской залы съ садовой стороны перваго дворцоваго флигеля поставлены были сначала 12 кириичных в колониъ коринескаго ордена, которыя впослъдствін, по повельнію государыни, замънены были мраморными, 17 декабря 1780 года Екатерина II-я приказала столярнаго дъла мастеру Гейслеру въ среднемъ китайскомъ залъ дворца всъ фарфоровыя штуки (кувшины), также покрытый лакомъ китайскій дерерянный уборъ и прочее столярное и ръзное украшеніе снять, собрать и каждую штуку перемѣтить, чтобы въ случат надобности, поставить на мъста. Фабрикантъ Красносельской фаянсовой фабрики Альбрехтъ Фридриготъ Конради двъ лаеть дви фаянсовия нечи въ новопостроенный весьма важныя работы по украшенію комнать Большого Царскосельского дворца, при чемъ главными діятелями изъ художниковъ являются Шарлемань, архитекторъ Камеронъ и академикъ Мартосъ. Нодробное описаніе всіхъ этихъ работь, добытое нами изъ архивныхъ документовъ, дано будетъ въприложении къ описанію художественной отділки отдільньныхъ комнатъ.

Въ 1783-мъ и слъдующихъ годахъ архитекторъ Камеронъ въ лѣвомъ флигель Царскоеельскаго дворца устранваетъ баню для императрицы Екатерины II-й съ необыкновенною роскошью ⁸⁵). Интересны свъдънія объ этомъ оригинальномъ сооружени, заимствованныя изъ документовъ времени его основанія. Въ нижнемъ этажъ, гдъ помъщалась холодная баня, полъ быль выстлапъ бълымъ мраморомъ, привезеннымъ изъ Греціи, плафонъ и стѣны расписаны и "выпечатаны" на масль, стъпной карнизъ съ ръзьбою и живописью. Въ холодной банъ два круглыхъ желъзныхъ окна, мраморный, богато украшенный орнаментами и фигурами каминъ (стоимость его—2170 рублей), восемь бълыхъ фаянсовых колоннь, поддерживающихъ канапе (не тъ ли самыя, которыя теперь въ опочивальнъ Елисаветы Алексъевны?), бассейнъ для воды изъ бълаго мрамора съ бронзовыми золочеными орнаментами. Балдахинъ въ *мыльни* состоялъ изъ купола съ великолъпными архитектурными орнаментами, увънчанными орлами съ

флигель, гдъ была парадная лъстница (Тамъ же, № 11.166). Лѣтомъ (въ іюлѣ) 1781 года въ Царское Село были присланы для дворца слъдующія китайскія обон и матерін, привезенныя изъ Китая купцомъ Голиковымъ; "Обон, рисованные по гариптуру разныхъ цвѣтовъ:-зеленые, бѣлые, голубые, оранжевые, флеровые, живописные — бѣлые, голубые, зеленые, желтые; палевые; атласъ голубой, малиновый дикій; канфа палевая, темносиняя, капуциновая, розовая, гаринтуръ зеленый, голубой, пунцовый, малиновый, коричневый, дикій, фіолетовый; канча шеколадная, палевая, капуциновая, гариптуръ живописный — бѣлый, малиновый, розовый, голубой, оранжевый, зеленый; ширмы разныхъ цвътовъатласныя, шитыя разными шелками,-обълыя, голубыя, оранжевыя двухстороннія" (Государ-ственный Архивъ Минвстерства Иностранныхъ Дъль. Разрядъ XIV, № 52, ч. 1-2, л. 538.

*) Дълалъ баню каменнаго дъла мастеръ Іосифъ Минчаки, Въ 1784 году крестьянинъ Василій Давыдовъ дълаєть въ холодную баню мраморныя колонны, а Минчаки 20 колоннъ "киринчныхъ съ базами, фризомъ и карнизомъизъ пудожекаго камия"; гля фриза къ колоннамъ мраморъ покупали у лѣнного мастера Фонтанны (Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора.

Дъла Царскосельскія, 00,591)

тир то вавровь. Въ комнаталь по кој и ви горячий и по правуюхоло сон бани очень красивый штучный разноцивлиній поль, чудные мраморные камины: купола, поддерживаемые четырьмя мраморными колоннами "изъ штуки", были богато вызолочены и укращены фигурами и орнаментами. Въ комнатть для отдохновенія и въ кругломъ заль разными красками были расписаны и "выпечатаны" плафонъ, кариизъ съ фризомь, ствиы съ ламбри, наличниками, коробками, дверями, шасси и проч. Въ туалетномъ кабинетъ или диванъ расписаны были изафонъ съ изображеніемъ разныхъ животныхъ и фигуръ, фризъ, двери, наличники, коробки, на панеляхъ были представлены аллегорическія изображенія. Въ антишамбрь или переходь въ теплую мыльную, въ корридорахъ и двухъ остальныхъ кабинетахъ также росписаны были стъны и плафоны. Пристани и ступени льстнииы были изъ бълаго греческаго мрамора; желѣзный балюстрадъ на лѣстинцѣ былъ украшенъ бронзою. На всъхъ аъстницахъ плафоны, кариизы, стъны, двери и наличники были покрыты также живописью. Въ верхнемъ эталет находились два кабинета 89), шамбрь-де-компани или бестдная комната 90) и большая зала или галлерея.

⁽⁹⁾) Въ одномъ изъ этихъ кабинетовъ илафонъ былъ богато украшенъ разными фигурами, орнаментами и животными во вкусѣ арабескъ, фризъ расписанъ фигурами; на панеляхъ вредставлены аллегорическія фигуры и орнаменты, каминь мраморный съ богатою рѣзьбою; въ другомъ кабинетѣ въ влафонѣ написаны разныя фигуры, орнаменты, гирлянды и животныя.

Въ бесѣдной комнатѣ илафонъ росписанъ. фигурами, орнаментами, гирляндами и животными. Въ большой залъ "всъ четыре стъны были одъты плинтою изъ бълаго итальянскаго мрамора. Плинта эта, читаемъ въ документъ. елужитъ дамбріемъ и поставлена изъ дусина н большого горла, которое богато украшено двойными стебельками, окруженными листьями петрушки, между стебельками разные цвъты. Горло поддерживается круглою рѣзною дусипою съ изображениемъ мелкихъ листьевъ. Высота плинты съ ея четырьмя членами архитектуры 9²,3 д. ширины 5 д. длины - вокругъ всей комиаты 113 футовъ. Сверхъ плинты синзу кариизъ изъ бълаго италіанскаго мрамора. зам визнощій ламбри, и убранный двумя членами архитектуры и опрокипутымъ ганталомъ різной работы съ изображеніемъ "великаго елекера" изълнствевъ петрушки, при началѣ отораго "родъ флерона", виизу на четыре-толивик Дусина плоская связка, подлержи-Шемен буленемъ, на которомъ выръзаны водя-🕔 🥶 востья; высота карийза 4 д. г линія, шир, 🕕 т Итть двумя каминами два большихъ баОдна внутренняя отдълка бани обошлась въ 250.000 руб.; общая же стовмость постройки обошлась въ 463.560 р. (въ настоящее время это составить около 1.500.000 руб.). Всѣ внутреннія украшенія и живопись въ банѣ были исполнены почти одинуъ мастеромъ Шарлемань ⁹⁴).



т. 1783—1788 гг. формейстеръ Пмиераторскаго фарфороваго завода Рашетъ дъзалъ по рисупкамъ Камерона барельефындругіяфигуры въ холодную баню и "отливалъ нахъ самонскуенъйшимъ образомъ въ

комнату верхняго этажа, въ нокой, называемый овальный портикъ, въ агатную купальную и во вторую агатную компать, на лъстинцу, въ библютеку, въ одинъ покой нижняго этажа, въ компату отдыхальную, по сторонамъ холодной и жаркой бани 92)

17-го октября 1783 года императрица Екатерина II-я инсала Бецкому: "Иванъ Ивановичъ. Указавъ въ Царскомъ Селъ убрать иткоторые покои агатомъ, яшмою и восточнымъ хрусталемъ, повелъваемъ потребное количество тъхъ камней, по выбору архитектора Камерона, отпустить изъ Петергофа въ Контору строений Села Царскаго въсомъ и счетомъ съ надлежащею запискою. Екатерина". Работу эту подрядился исполнитъ подрячикъ Василій Давыдовъ 93). Особую прелесть

рельефа изъ бѣлаго италіанскаго мрамора выс. 5 ф. 9 д. Въ фризъ украшенія изъ бронзы и мрамора. Натъ тремя дверями фризъ изъ порфира, украшенный золоченой бронзой. По сторонамъ обоихъ каминовъ большая женская фигура изъ бѣлаго италіанскаго мрамора; восемь большихъ фигуръ (выс. 5 ф. 10-д.) въ рукѣ держатъ вѣтви, раздѣляющія ява три части и шмѣющія по три бронзовыхъ подсвѣчника. Пьедесталы для фигуръ круглыя изъ порфира. На фасадахъ пьедесталовъ и на двухъ сторонахъ медаліоны съ бюстами, помѣщенные посреди увѣичанныхъ лаврами и др. листьями барабановъ.

31) Государственный Архивъ Министерства

⁹¹) Государственный Архивъ Министерства
 Ипостранныхъ Дѣлъ. Разрядъ XIV, № 52, ч
 1-2, лл. 276—277, 266—209.
 ⁹²) Московское Отдѣлене Общаго Архива

⁵²) Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Дѣла Царскосельскія, 00.588.

за; Въ архивномъ дълъ объ украшении упомянутыхъ комнатъ дворца яшмою и агатомъ находимъ двъ очень интересныя записки мастеровъ—каменнаго дъла Минчаки и мозанчныхъ работъ Якона Мартини (Jacob Martini), придаетъ *колодной башь* ся окраска, до настоящаго времени производящаяся вътонахъ, указанныхъ самимъ Камерономъ, фонъ стънъ желтый, нипи красныя (помпейскаго оттънка), выступающія части бълыя, крыша зеленая. Среди кустовъ сирени, съ чуднымъ зеленымъ газономъ впереди, навильонть этотъ производитъ удивительно изящное и поэтическое впечатлъніе.

Одновременно съ постройкой холодной бани Камерономъ была построена колоннадная галлерея, носящая въ настоящее время его имя. 16 сентября 1783 г. Камеронъ (Charles Cameron) писалъ въ Контору строеній Села Царскаго: "Ев императорское величество соизволила

извъстнаго намъ своими работами въ Оранјенбаумскомъ Китайскомъ или Голландскомъ дворцѣ (см. нашу статью въ № 10-мъ "Художественныхъ Сокровищъ Россіи" за 1901 г.) - 31-го января 1784 года Минчаки писалъ въ Контору строеній Села Царскаго: "За нужное почелъ я объяснить Конторъ слъдующія обстоятельства. имъя въ виду, что работа эта ръдкая и требуетъ деликатной отдълки, что должно наблюдать мит для приведенія ея въ самое цвітущее и лучшее состояніе, а именно: во 1-хъ, должно камень агатъ распиливать на столь тонкія дощечки, которыя можно-бы было употребить по препорціи дѣла, для чего заготовляться будеть. Во 2-хъ, следуетъ вытесать простые плитные камни, на которые тотъ агатъ и будеть наклеиваться. Въ 3-хъ, такъ какъпиленый агатъ обычно перегулярный, то нужно его обръзывать въ такой кругъ, изъ котораго можно было бы составить въ плотности такую высоту и ширину, какъ изображено въ рисунқахъ. Въ 3-хъ, приготовленный тақимъ образомъ агатъ должно наклеивать на простые плиты и швы дълать весьма плотные по примъру каменной наклейки въ Римъ и Флоренціи. Въ 5-хъ, полировать тъ наклеенныя штуки слъдуетъ такимъ натуральнымъ глянцемъ, который превосходиль бы всякую мраморичю полировку, Въ 6-хъ, затъмъ должно на томъ камиъ просверлить дыру, сколько гдѣ потребуется, для укрѣпленія къ бронзовому прибору. Въ 7-хъ. оныя штуки поставить по мъстамъ, гдъ слъдуеть, въ самой чистотъ и върности и потомъ задълывать известью, а для укръпленія каждоп штуки въ стъны съ желъзными скобами заливать ихъ свинцомъ". Всю свою работу Минчаки объщался окончить къ маю 1785 года, при условін, если будеть при немъ устроена кузница для 150 человъкъ рабочихъ. 13-го февраля того же 1784 года Мартини подалъ слъдующее заявленіе въ Контору: "Увъдомился я, что исправлена быть имъетъ уборка комнатъ агатомъ, ясписомъ и т. под. каменьями, каковую работу по планамъ и рисункамъ архитектора Качерона желаю исполнить, поелику мастерство мое въ такихъ работахъ и ея императорскому величеству извъстно". Работу эту Мартини брался исполнить ит три года при помощи 125 человъкъ, за 72260 рублей. Для отдълки комнатъ дворца изъ Петергофа прислади агаты красные и съ зелеными жилками и хрусталь "деромъ".

новельть во время отсутствія разломать въ саду домъ, называемый жеденомъ (каменные покон, гль прежде жили камерь-юнкеры и фрейлины): того ради благоволить Контора приказать домъ этоть разломать до основанія, чтобы было мъсто для поставки матеріаловъдля фунтамента подъ новую галлерею « ²⁴). Въ 1789—1794 гг. въ Царскосельскомъ Большомъ дворить происходить иъсколько мелкихъ пеправленій ²⁵).

17 сентября 1794 года императрица Екатерина II пожелала видьть модели церквей, находящихся въ Царскомъ Селъ. Но, во исполнение этого желанія государыни. Контора послала въ Петербургъ въ Эрмитажъ только одну модель каменной колокольни, находившейся въ купольной залъ Царскосельскаго дворца 36).

⁹¹) Московское Отдъленіе Общаго Архина Министерства Императорскаго Двора. Дъла Нарекоссльскія со.580. Дълаль галлерею каменнаго дъла мастеръ Миханль Кеза. Въ концѣ 1785 года и началъ 1780 года дълается лъстиниа въ новой галлереъ. Въ жилыхъ ея покояхъ крестъянинъ Инколай Трофимовъ ставитъ 27 израздювихъ нечей. Столэриумо работу въ галлереъ исполнялъ мастеръ Јоћан Friedrich Sponholtz. Государыня пожелала, чтобы на построенной колоннадъ подъ мраморивыми плитами, крочѣ средней аркады, выстлать свищомъ, чтобы не проходила сырость въ нижніе покон, по сторонамъ же средней аркады приказала сдълать стеклянныя окна и двери. (Тамъ же.)

95) Въ 1789 году, по приказанию императрицы, были поставлены двъ фарфоровыя печи подлъ большого зала, гдв кушають, когда холодно, на мъсто прежнихъ печей; а такъ какъ высотою онъ всего лишь 54 ариг, то государыня приказала архитектуру Невлову, по соглашении съ мастеромъ Розою, надълатъ надъ ними приличныя фигуры". (Тамъ же 0.13,182), 15 апрѣля 1702 года Екатерина приказала "присланныя съ фарфороваго завода двъ китайскія фарфовыя башни (существують и въ настоящее время) поставить въ китайской комнатт по угламъ, не весьма близко отъ той стфны, которая подлъ круглой купольной комнаты, что прежде была столовою, и не близко къ стѣнъ". 10 августа того же года двѣ фарфоровыя нечи были поставлены въ билліардиую комнату. (Тамъ же, 3). Въ 1794 году столярнаго дъла мастеръ -огон ви уживьоп чтиговеноси чточним по половинъ ея императорскаго величества "въ уборной, зеркальной и ліонской комнатахъ, въдвухъ кабинетахъ, въ холодной банъ, въ верхнемъ этажѣ и въ покояхъ его сіятельства Платона Александровича Зубова", - въ среднемъ и нижиемъ этажахъ опъ дълаль штучный полъ, состоящій изъ заморских в деревьев в: адмиранта, оливковаго дерева, настерозы, нальмы, сандала краснаго и желтаго, розоваго и краснаго деревьевь. (Тамъ же, № 527. ср. № 0.7.830).

³⁶) Тамь же, о 7.82; № (27—1705 г. л. т. 1. Приводимь аджек интересивий синсокъ моделей, хранившихся въ. Царскомъ Селѣ въ столирной мастерской т.— Модель вообще китайской деревии; 2— функтажа; 5—крестовато моста, что



августь 1796 года Екатерина приказала построить комнат ную каменную церковь съ деревянными перегородками старомъ саду, между дворцомъ й холодною банею. Въ 1797 году церковь вчериф была уже построена,

длина съ переходомъ 71, саж., шириною персходъ 3 арш., церковь же внутри длиною и шириною 4 саж. 6 вершковъ, вышиною до деревяннаго купола 51/2 саж. Куполъ, переходъ и всъ каринзы покрыты чернымъ листовымъ желъзомъ, внутри церкви и въ переходъ положены балил на нихъ настланы черные полы и потолокъ. Въ храмъ едълана для икопостаса дощатая перегородка и русская печь; вставлены оконные переплеты, устроены двери и окна, орнаментная и лъпная работы, баральефы, карнизы, колонныя и пилястровыя капители и прочія украшенія. Для пконостаса были употреблены, между прочимъ, серебряныя и посеребреныя изъ "аржангаше" украшенія, взятыя изъ фольгяного или краснаго кабинета ⁹⁷), называемаго также серебряной комнатой. Въ 1800 году императоръ Павелъ Петровичъ приказалъ

чрезъ каналъ въ новомъ саду; 4-мраморной галлерен или моста; 5-бывшаго дивана государыни (модель изъ серебряной фольги): 6чодель неизвъстной компаты подъ краснычъ лакомь съ золотыми орнаментами и колоннами; неизвѣстной же комнаты подъ налевымъ лакомъ съ золотыми орначентами и зеркалами; 8- модель китайская двухъ домовъ, въ четверть циркульныхъ, съ переходомъ на колоннахъ; о-модель, окрашенияя на голландскій манеръ. подъ расшивку: 10-двѣ модели полуциркульныя, значатъ на островѣ; 11-модель голландскихъ домиковъ, окращенныхъ на рунный вкусъ: 12—модель бесѣдки, окрашенной подъ синій. чраморъ; 13—модель верхней маленькой ванны; 11-модель подобно буфету подь парасолью 15-модель профильной станы большой галлереи подь синимъ лакомъ; 16-иять моделей китайскихъ горъ: 17-восемь моделей старинныхъ юмовь, званіемъ неизвѣстны; 18-модель бакчисаряйскаго дома, 10-корабля и маленькой яхты, 20-каменной колокольни, 21-модель пристани на озеркахъ въ новомъ саду", (Тамъ ке. д., 3 4). — % Въ началь 1708 года, по приказанию Нав-

з Петровича, изъ Царскаго Села были взяты крашентя изъ бывшей серебряной комботы состоящія изъ бронзы, хрусталей, зерыхъ стеколь и фольги красной и бълой. грасисны были ствим и потолокъ кабинета. Відомано, на украшення были употреблены

было архитектуру Невлову окончательно отделать эту "комнатную" церковь, которая, однако, простояла педолго. Въ 1805 году, она, по повелѣнію ими. Александра І-го, была разобрана до основанія, и м'єсто, запимаемое ею, засажено

попрежнему деревьями. Въ концъ XVIII въка (около 1794 г.) Георги такъ описываетъ Царскосельскій дворецъ: "Замокъ имъетъ два высокіе и въ верху одинъ инзкій этажъ и въ каждомъ концѣ пазадъ вдавинйся флигель. Главный фасадъ на дворѣ замка имѣетъ 140 саженъ длины и въ каждомъ этажѣ 79 окошекъ. Передъ срединять входомъесть небольшая возвышенность для въфзду, оба же входа по сторонамъ имѣютъ мраморныя ступени. Сей фасадъ имветъ преимущественно много столбовъ, нилястровъ, фестоновъ, балконовъ и другихъ архитектурныхъ украшеній, на карнизъ статун, вазы и проч. съ великою, богатою, слъдовательно, и прочною позолотою, каковая въ наружности дворца ни въ какомъ другомъ мъстъ не бываетъ. Восточный флигель содержитъ великольшную церковь, коея кровля иятью кръпко позолоченными куполами украшена, въ западномъ же находится императорская баня. Внутренность дворца учреждена съ изящнымъ великолъпіемъ -ии кгд ажате акенхова и акенжин ав ператорскихъ придворныхъ особъ и императорскихъ гостей; средній же или главный этажъ для ея императорскаго величества и императорскаго дому. Къ сему этажу проведена большая парадная лъстница" (см. видъ ея на стр. 282), "коея перила изъ краснаго дерева сдъланы. Въ комнатахъ, изъ коихъ нап**стож**ин кішйднифтомитэви**в**н и кішагоб окошки на дворъ замка, а меньшіе жилые покоп въ садѣ, царствуетъ въ живописи потолковъ, въ полахъ, въ богатыхъ по большей части обояхъ и занавѣсахъ, въ живописныхъ картинахъ, настольныхъ часахъ, вазахъ и во всемъ домашнемъ приборъ, наибольшая многообразность. Западный флигель имъетъ въ среднемъ этажъ меньшія, по собственному начертанію монархини расположенныя и убранныя комнаты. Изъ комнатъ въ главномъ этажѣ хочу я еще особенно назвать достопамятнъйшія, не смотря, однако же, на порядокъ, по которому онт во дворцт одна за другою ельдують. Знатная комната обита вмъсто обоевъ янтарными дощечками и украшена четырьмя досками, на которыхъ нять чувствь изображены мозаическою

работою... Нъкоторыя комнаты составляють галлереи съ ръдкими и прекрасными историческими, мноологическими и др. живописными картинами, такожде и многими портретами. Большая комната имъетъ черно-лакированныя стъпы, съ ныпуклыми китайскими... украшеніями. Въодной стыны вмъсто обоевъ покрыты большими литыми зеркалами" (— уборная Екатерины ІІ-ой). "Пзъ меньшихъ компатъ подлѣ бани стѣны покрыты въ "оотыкуб оотик ооннаводилон йондо (фольгой. Диванная?), "въ другой лазуревымъ камнемъ, еще въ другихъ агатовыми, яшмовыми и мраморными дощечками, цвътною битью, броизою и проч. Одна убрана совстять въ арабескъ; въ одной выложенъ полъ перламутромъ п ръдкими родами деревъ. Императорская баня въ правомъ флигелъ замка выстроена въ два этажа и имъетъ въ нижнемъ большой оловянный водоемъ, въ который на одовянныхъ ступенькахъ спускаться можно: большую купальную ванну и въ особливой комнатъ въ сторонъ малую россійскую баню съ печью, котлами, полками и проч. Въ верхнемъ этажъ бани есть большая комната съ нишами, убранными софами, туалетнымъ приборомъ и проч., такожде имъются здъсь книги для чтенія. Пзъ сей комнаты можно итти въ малый, на сводахъ сдъланный, прекрасный воздушный или висящій садъ. У южнаго флигеля замка начинается аркада, им'ьющая около 50 саж. длины и 5 саж. ширины, коея полы, повидимому, въ 4 фута возвышеннаго здъсь и насыпью снабженнаго сада. На спускъ аркады... стоять другъ противъ друга колоссальныя бронзовыя статуи — Геркулесъ Фарнезскій и Флора. Геркулесъ сдъланъ по модели А⊕инянина Глейкона, найденной въразвалинахъ Антонинскихъ теплыхъ водъ, въ коей Академін художествъ г. профессоръ Гордбевъ прибавиль львиную кожу и образоваль его уширающагося на булаву; по сей модели отлить оный въ Академін литейнымъ художникомъ Можаловымъ. Столь же великая и съ такимъ же искусствомъ работанная Флора есть произведение сихъ двухъ художниковъ. Сверхъ аркады есть великолъпная подъ крышкою колоннада изъ мраморныхъ столбовъ, въ коей въ точномъ смыслѣ на вольномъ воздухѣ прогуливаться можно и пользоваться прекраснымъ видомъ сада и всей различными перемънами обогащенной страны".

Императрица Екатерина И-я наслаждалась росконью, комфортомъ и красивымъ мЪстоположениемъ своихъ дворцовъ, дачъ, оранжерей, садовъ и проч. Въ своихъ письмахъ къ разнымъ лицамъ Екатерина весьма передко инистъ обовсемъ этомъ. Она очень довольна, когда иностранные гости, архитекторы, художники, спеціалисты въ устройствъ садовъ и парковъ хвалять ея вкусъ и восхищаются роскошью и предестями Царскаго Села, Петергофа и проч. Она сама любитъ описывать роскошь и изящество зеркалъ и колоннадъ, картинъ и статуй, нышность и уютность своихъ парскихъ покоевъ. Свою дюбовь къ разведению садовъ и постройкъ красивыхъ дворцовъ она называетъ "plantomanie" и "bâtissomanie". Екатерина не знала мъры въ своей склонности къ росковни и великолънію. Изъ всьхъ загородныхъ м'єсть государыня болъе любила Царское Селои почти ежегодно л'ятомъ жила здъсь. Приведемъ изкоторыя свъдънія изъ жизни Екатерины ІІ-ой въ Царскосельскомъ дворцѣ.



БЫЧНО Императрица утромъ гуляетъ въ саду, въ гротъ пьетъ утрений кофе, причемъ фрейлины, дамы и кавалеры здъсь имъютъ мальй фриштикъ; затъмъ илутъ во дворецъ и въ янтарной, картинной.

или иной комнат'в, или на балкои'в параднаго крыльца играютъ въ карты или шахматы. Об'вдъ происходитъ по большой части въ столовой комнат'в (что предъ галлереей) или на галлере'в, иногда на балкои'в, за круглыми столами. Около 6 часовъ дня въ китайскомъ зал'в дается концертъ. Иосл'в прогулка въ саду. Вечеромъ—ужинъ. Пногда Государыня отправляется со свитой "на торы", качаться на качеляхъ, или идеть на большой прудъ и катается "на ботик'в".

Вотъ образны камеръ фурьерскихъ записей 18, 19 и 20-го марта 1766 года; государыня "забавляется въ карты" въ янтариой компатъ, а 21 и 22-го въ картинной компатъ, 23-го объдаетъ въ мъльерсъ. Въ журналъ за 2-е мая, между прочимъ, упоминается столовая компатиа, что передъ мъльерсй. П мая Государыня "выходила въ портретично компату, и на балконъ съ кавалерами забавлялась въ шашки", 14-го во время объда во дворцъ пераетъ инструмен-

тальна устрой дором и начихъ. Императрица затюмь "качалась на качеляхъ з смотржа теес винихся въ хороводъ женщинъ и дъвъдъ, коихъ изволи-

THE RESERVOICES THE PURRMIN'S

Особок тор дество состоялось въ Царском к Сел к 28 октября 1770 года по едучаю прівата туда принца прусскаго Генриха. Въ 5-мъ часу по полудии Екатерина съ великимъ кияземъ Навломъ Нетровичемъ. Принцемъ Генрихомъ и съ большой свитой вытьхала въ Царское Село. Лишь только ея величество, читаемъ въ камеръ-фурьерскомъ журналѣ, сонзволила подняться изъ Зимияго Своего Дворца, то преведикое множество каретъ старались вслъдъ фхать за дворцовыми и сочинили такую цень, что оть самаго города до урочища, называемаго Три Руки, на разстояни 14-ти верстъ. безпрерывно карета за каретою слъдовала. У Трехъ Рукъ сдъланы были торжественныя ворота, осв'вщенныя горящиин огнями, съ надписью вь честь его королевскому высочеству принцу прусскому Генриху, дражайшему гостю, коего и главныя добродьтели на оныхъзримы были; оттуда до самой Пулковой горы, включая и оную, на 8-ми верстахъ разставлены были, разстояніемъ другъ отъ друга въ полуверстъ, разные, огненнымъ сіяніемъ озаренные щиты, а именно: 1. Китайское капище. 2. Фонтанъ. 3. Пирамида. 4. Обелискъ. 5. Великолѣпное и огромное зданіе съ пышнымъ выходомъ, 6. Домъ. 7. Башня въ крѣпости, каменною окруженной стъною. 8. Мостъ чрезъ рѣку, судами преплываемую, съ частію близъ стоящаго зданія. 9. Отверстіе каменнаго утеса, сквозь которое видно строеніе, л'всъ, гора и по дорогѣ ѣдущая карета. 10. Корабль. П. Радуга, краями своими касающаяся темныхъ облаковъ. 12. Столоъ съ горящими на немъ огнями, или маякъ. 13. Развалины падшаго прекраснаго зданія. 14. Гора: надъ нею облака, изъ коихъ является комета. На самомъ верху горы кранкій замокъ, предъ которымъ внизу разрушившіяся твердыя ворота; по отлогостямъ горы столны, ходы, храмъ, садъ и другія въ разныхъ м'єстахъ строенія, но крънкій тотъ замокъ вскоръ виспалъ, а на wketo его показалась страшная огиедышущая гора съ текущею изъ нея огненною ракою, или такъ называемою ывою; прочее все въ прежнемъ своемъ гостоянін осталось. Вск сін щиты, разнычи отнями великольнию укращенные, тургили двя осв'ященія дороги; а какъ

дорога свя до самой горы прямо простирается чертою, то можно было ихъ всъхъ уже отъ Трехъ Рукъ вдали видъть; наппаче же Пулковская гора между прочими прекраснымъ блистаніемъ отличалась. Поднявшимся на гору повое представлялось позорище. Посліднія отсюда до Царскаго Села пять версть разцвѣчены были фестонами иль разноциатныхъ бумажныхъ фонарей, протяпутыхъ чрезъ дорогу, по коей ѣхали, между ими поставлены были шіраміды, убранныя огнями, а по об'янть сторонамъ дороги горъли плошки. Тутъ, разстояніемъ другъ оть друга въ 300 саженяхъ, построены были большія деревенскія св'ятлицы, утыканныя ельникомъ, и иллюминованныя вышеписанными пестрыми фонарями; въ трехъ изъ нихъ представлялась русская крестьянская свадьба, изъ конхъ въ одной ужинали, въ другой ивени ивли, въ третьей илясали, въ четвертой же и пятой отправлалась чухонская свадьба, Противъ Царскосельскаго училища, по приказанію оберъ-егермейстера Семена Кирилловича Нарышкина и подъ смотрѣніемъ егермейстера фонъ-Нольмана, у ручья въ лъсу, сооружена была гора Діанина со храмомъ ея, вся иллюминованцая, на коей слышна была роговая охотничья музыка. Оттуда такая же иллюминація продолжалась до самаго Царскосельскаго дворца, куда въ 8 часовъ ея величество прибыть соизволила и встръчена была на трубахъ и литаврахъ, съ балкона, который надъ подътздомъ къ большому крыльцу; потомъ начался маскарадъ. Въ продолжение онаго зажженъ былъ на дворѣ предъ палатами фейерверкъ, который, такъ какъ иллюминація отъ Трехъ Рукъ до Пулковской горы, подъ повелъніями генерала-фельдцейхмейстера графа Григорія Григорьевича Орлова устроенъ былъ. Изображеніе сего огненнаго представленія по срединъ показывало курящийся жертвенникъ Дружбы, предъ которымъ Союзничество и Чистосердечіе обнимаются, попирая ногами своими змію зависти, кинжалъ злобы и свъщу несогласія. Россія, да не погаснетъ сіе богопріятное кадило, сыплетъ въ огонь ниміамъ; по прошествін въ верху облаковъ, въ ясномъ сіяніп представилось Благополучіе съ рогомъ изобилія, изъ котораго падали цвѣты и плоды на россійскій императорскій и на королевскій прусскій гербы. надъ жертвенникомъ связанные; на сторонъ Россін видима была Побъда, подъ лавровымъ деревомъ, держащая въ ру-

к'я россійскій штандарть, погами же наступающая на трофен, вънынашнюю съ турками войну пріобрѣтенные; противъ оныя, на другомъ краю, стоялъ Марсъ, подъ нальмою, опирающійся на трофен и держащій одною рукою королевскій прусскій штандартъ, другою лавровый вънецъ; надъ вензелевымъ именемъ его королевскаго высочества принца прусскаго Генриха подпись на серединъ: "Соберетъ и потомства плоды"; подъ побъдою вторая надпись: "За отечество и за союзниковъ". На другомъкраю надпись третья: "Заслужилъ на бранъхъ". Въ 11 часовъ ея величество съ принцемъ прусскимъ и многими знатными особами въ картинной залъ ужинать соизволила на 26-ти кувертахъ; а его императорское высочество съ посломъ англискимъ, съ чужестранными министрами и со множествомъ знатныхъ особъ вечерній столь им'єль въ своихъ покояхъ; прочіе же находящіеся въ маскарадъ угощаемы были столомъ въ разныхъ другихъ залахъ великолъпнаго Царскосельскаго дворца; послъ ужина маскарадъ еще продолжался до 4-хъ часовъ пополуночи. Во все время сего маскарада видна была изъ оконъ Дворца иллюминація пзъ разноцвѣтныхъфонарей, какъ Парнасской горы предъ онымъ стоящей, такъ и всего окружнаго строенія, называемаго циркумференцією. Императрица и принцъ возвратились въ Петербургъ изъ Царскаго Села 30-го октября.

Въ 1771 году 8 апръля Екатерина II была, между прочимъ, на балконъ параднаго крыльца, въ нижнихъ покояхъ и въ картинномъ залъ; 10-го въ 7-мъ часу пополудни ея величество изъ внутреннихъ своихъ апартаментовъ соизволила вытти и проходить на балконъ параднаго крыльца, гдъ, побывъ малое время, возвратилась вь картинную залу и забавлялась съ кавалерами въ карты до девяти часовъ: въ продолжение сего придворными музыкантами играно на скрипицахъ, съ пъніемъ малолътнихъ пъвчихъ. 21-го, въ день своего рожденія Екатерина II со всъми персонами слъдовала въ галлерею, гдѣ и состоялось объденное кушанье. Въ продолжение стола галлерен въ правой комнатъ (въ серебряной) къ парадному крыльцу играла музыка на валторнахъ и скрипицахъ съ хоромъ пъвчихъ. Въ сей день поутру п на балѣ дамы были въ робронахъ, а кавалеры въ цвътныхъ платьяхъ. Ливрейные служители носили статсъ-ливрею". 1-го мая, въ воскресенье "по утру въ

компатахъ отправляема была утреня, а въ 1-мъ часу ея императорское величество божественную литургію соизволила слушать въ придворной церкви. По окончании опой прибыла въ карпинную залу, въ которой ея императорскому величеству митрополить Кіевскій Гавріиль для отътвада своего въ Кіевскую епархію припосиль подданнъйшее поклоненіе, при засвид'ятельствованій усердитайшей своей благодарности за высочайшія къ нему благодівнія, причемъ говорилъ и краткую приличную рѣчь; по окончаніи оноїї, поднесъ ея величеству святую икону. По принятін ея величествомъ той святой иконы, помянутаго митрополита всемилостивъйше соизволила пожаловать къ рукф, такожъ и синода члена, преосвященнаго архіепископа Платона Тверскаго и Кашинскаго къ рукѣ жъ жаловать соизволила. Объденное кушанье ся императорское величество соизволила кушать съ означенными преосвященными, также и съ прибывшимъ изъ Петербурга генералитетомъ и съ находящимися въ свитѣ своей обоего пола въ 29 персонахъ. А въ вечеру, въ обыкновенное время, соизволила ея зеличество вытти въ янтарную комнату и съ кавалерамизабавляться въ карты до 10-го часа".

Въ 1772 году государыня переѣхала въ Царское Село 23-го апръля и вскоръ по прибытии своемъ во дворенъ вышла въ пилястровую комнату "съ дамами п кавалерами продолжать время въ разговорахъ". 30-го въ 7 часовъ вечера, въ присутствін императрицы, "на театрь, что за галлерсею, представлена была новая россійская комедія съ піесою, безъ балета, послъ которой въ портретной компатъ ея величество соизволила всъхъ актеровъ жаловать къ рукъ". 7-го мая, на томъ же театръ дается французская комедія. 12-го мая, въ 5-мъ часу Екатерина съ дамами, фрейлинами и кавалерами "проходила въ*гал, ифею* и забавлялась въ мячики". Пгра въ мячъ была однимъ изъ любимыхъ развлеченій Екатерины въ Царскомъ Сель. 25-го "на балконів большаго параднаго крыльца", въ присутствии императрицы, Левъ Александровичъ Нарышкинъ для увеселенія игралъ на скриницѣ, а госпожи дамы и фрейлины съ кавалерами танцовали". 19-го іюня Екатерина и великій князь Павелъ Петровичъ со свитою въ 4 часа дня "проходили въ комнату, гдъ театръ, и смотръли представление, состоящее въ разныхъ фигурахъ, представленныхъ нове ж. ж.м.в анг оглангном в . Перез в м.ве ви 19-го августа, въ китанской комла ў 1. катерин в были представлены старв чил запорожених в войскъ, которыхъ анд и великій кюва. Павель Петровичь чаловали къ руки". Въ тотъ же день двь покояхъ была представлена на небольшомь театр в госпожами фрейливами и господами придворными кавалерами комедія, на россійскомъ діалекть, называемая "Бригадиръ", для которой всімъ знатнымъ обоего пола персонамъ для входа смотрънія овой и билеты въ С.-Петербургъ посланы были. Въ 6-мъ часу пополудни изъ С. Петербурга госпожи фрейлины и знатныя персоны имъли прівздъ въ Село Царское и проходили въ исатральную комнату, куда въ началь 7-го ч. ея императорское величество и его императорское высочество въ провожании придворнаго штата прибыть соизволили, и тотчасъ началась комедія. оторая и кончилась въ половин 8-го часа. Послъ оной, прибывъ въ каришн ный заль, ея величество повельть соизволила быть балу, для котораго прибывшія изъ Петербурга фрейлины и приглашены были, и начался въ картинной заль увеселительный баль и продолжался до начала 11-го часа. По окончаніи онаго ея величество и его высочество отбыли въ свои апартаменты, а бывшія на балѣ персоны пошли въ столовую комнату, въ которой пріуготовленъ былъ ужинъ, за которымъ кушали слъдующіе: 1. Графиня Катерина Андреевна Ефи-мовская. Фрейлины: 2. Авдотья Андреевна Полянская. З. Катерина Ивановна Штакельбергова. 4. Катерина Никола-евна Зиновьева. 5. Катерина Алексъевна Синявина. 6. Кн. Елизавета Семеновна Мещерская. 7. Княжна Анна Михайловна Волконская. 8—9. Дъвицы г-жи Шкурины. 10. Дѣвица г-жа Озерова. 11. Г-жа фрейлина-гофмейстерина Мальтицъ. Анна Павловна Остервальдова. 13. Катерина Александровна Зиновьева. 14. , Гевъ Александровичъ Нарышкинъ. 15. Графъ Яковъ Александровичъ Брюсъ. 16. Князь Александръ Алексъевичъ Вяземскій. 17. Сергъй Матвъевичъ Кузминъ. 18. Графъ Дмитрій Михаиловичъ Матюшкинъ. 19. Николай Пвановичъ Зиновьевъ. 20. Григорій Никитичъ Орловъ. 21. Алексанцръ Пвановичъ Черкасовъ. 22. Васы ій Пльичь Бибиковъ. 23. Александръ Демесьневичь Зиновьевъ. 24. Григорій Застра вичь Казицкій. 25. Василій Ми- тег. Ребиндеръ. 26. Александръ. за вить. Щенотьевъ. 27. Навель Серг Бевичь Потемкинъ. 28. Матвъй Осторовичъ Спиридовъ. 29. Киязь Николай Борисовичь Юсуновъ. 30. Петръ Степановичь Валуевъ, 31. Киязь Александръ Александровичъ Долгоруковъ. 32. Михапль Оедоровичь Дубянскій. 33. Караульный гвардін-канитань. По окончанін етола г-жи фрейлины отъфхали въ С.-Петербургъ". 26-го августа въ 6-мъ часу дия Екатерина и Навель Петровичь, съ придворною свитою "смотрѣли представденную на театръ малыми извянми оперу "Калмыкъ", которая продолжалась не болье какъ полчаса. Посль оной представился балеть находящимися при комнать ея величества двумя арабчиками и одиниъ турчаниномъ и одиниъ же ея сіятельства графини Брюсовой малолътнимъ же мальчикомъ Асономъ, которые и одіты были всі въ арлекинскомъ платьть. Посемъ ея величество и его высочество соизволили прибыть въ картинный заль, и начался увеселительный баль и пролоджался до нехода 10-го часа".



ППСЫВАЯ госнож в Бьелке, всселую жизнь въ Царскомъ Селъ лътомъ 1772 г., Екатерина И говоритъ: "Никогда мы такъ не всесилноъ, какъвъ эти девять недъль, проведенныхъ въ Царскомъ Селъ съ моимъ сыномъ, который

дълается хорошенькимъ мальчикомъ. Утромъ мы завтракали въ прелестной залъ, расположенной близъ озера и расходишсь, нахохотавшись досыта. Послъ этого каждый занимался своимъ дъломъ; потомъ объдъ; въ шесть часовъ прогулка или спектакль, а вечеромъ подымался шумъ во вкусъ всъхъ шумилъ, которые меня окружаютъ и которыхъ здъсь много. Сынъ мой не хочетъ отставать отъ меня ни на шагъ, и я имъю честь такъ хорошо его забавлять, что онъ иногда подмъниваетъ билеты, чтобы сидъть за столомъ рядомъ со мною. Я думаю мало найти согласія въ расположении духа" 99).

15 іюня 1773-го года въ Царское Село прибыла ландграфиня Гесленъ - Дармитадтекая съ своими дочеръми и между ними съ невъстой великаго князя Павла Петровича (Натальей Алексъевной). Вечеромъ комнаты и галлерен Царско-сельскаго дворца были иллюминованы. Парскосельские сады очень понравились ландграфинъ. Екатерина и во время предафинъ

 $^{^{\}rm ps}_{\rm I}$ Сборникъ Историческаго Общества. Томъ XIII, етр. 200.

быванія гессент-дармштадтскихъ гостей не измізнила своего обычнаго распредізленія дня.

Осенью того же года великій князь съ своею молодой супругой и императрица иъсколько дней (съ 9 по 25 ноября) провели въ Нарскомъ Селъ. 10-го поября Екатерина писала ландграфинъ: "Тъти наши, кажется, очень рады переъзду со мною на дачу въ Царское Село. Молодежь заставляетъ меня по вечерамъ пирать и ръзвиться или, если угодно, я заставлю ихъ этимъ запиматься" 100).

14 апръля 1776 года скончалась первая супруга Навла Петровича Великая Княгиня Наталія Алексьевна. Въ тотъ же день Екатерина съ великимъ княземъ и принцемъ Генрихомъ переъхала въ Царское Село. 26 апръля въ Невской Лавръ состоялось погребение покойной Великой Княгини. Екатерина была на немъ, а Павелъ Петровичъ нътъ. Два мъсяца, слъдовавшие за кончиною Натальи Алексъевны (до 13 іюня), провели императрица съ своимъ сыномъ въ Царскомъ Селъ, совершая увеселительныя поъздки въ Тапцы, Гатчину и Петергофъ, присутствуя на крестинахъ, свадьбахъ, представленіяхъ офицеровъ и сержантовъ кавалергардскаго корпуса, на концертахъ и спектакляхъ, которые возобновились немедленно послѣ похоронъ Наталіи Алекс'вевны. Въ самый день погребенія, 26 апръля, государыня посътила Смольный монастырь, а 30 апраля монастырь праздноваль первый выпускъ своихъ питомицъ 101). Изъ числа окончившихъ курсъ воспитанницъ Екатерина взяла ко двору Альмову, Борщову, Левшину, Молчанову и Нелидову. Ихъ привезли въ Царское Село, гдв "и начали примънять къ дълу познанія, пріобръ-

10м) Цесаревичъ Павелъ Петровичъ (1754—1796). Историческое изслѣдованіе Дмитрія Кобеко, Изданіе 2-ое, С.-Петербургъ, Стр. 107.
 101) Описаніе этого торжества см. С.-Петербургъкихъ Вѣдомостяхъ 1776 г. № 40—42.

тенныя ими въ теченіе двѣнадцатилътняго курса, подъ главнымъ руководствомъ Пвана Пвановича Бецкаго. Познанія эти заключались въ умѣны бѣгло говорить по-французски, пѣть и пграть на театрѣ 102).

31 августа того же 1776 г. въ Царское Село прибыла вторая невъста Павла Петровича, впослъдстви императрица

Марія Өеодоровна.

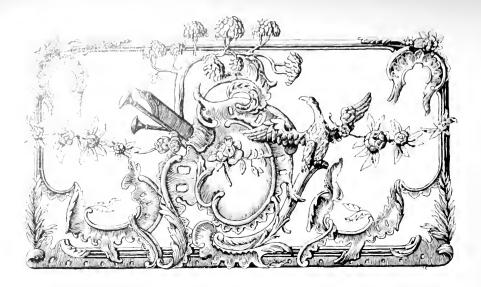
Въ 1777 г. Екатерина перевхала въ Царское Село 25 апр'яля, На служицій день въ китайскомъ залъ, въ присутствін государыни, Павла Петровича и великой княгини Маріи Өеодоровны, состоялся концертъ "такой же, какіе бываютъ въ С.-Петербургь, Пъвицы и музыканты привезены были изъ Петербурга и трактованы были объдомъ и ужиномъ". 7 мая въ 6 ч. вечера Екатерина играетъ въ карты въ картинномъ залъ, "при томъ музыкантъ Пальцо игралъ на вновь сдъланныхъ клавикордахъ съ органами". 10 мая, на праздникъ преполовенія, въ 10-мъ ч. утра въ комнатахъ дворца совершается утреня, въ началъ 12-го Екатерина, в. князь и в. княгиня и герцогиня Курляндская идутъ въ придворную церковь и слушають литургію съ хоръ: предъ окончаніемъ ея сходять съ нихъ въ церковь и по отпускъ, въ преднесении хоругвій, за священниками идуть садомъ для освященія воды на прудъ, гдѣ гротъ. По сторонамъ идуть ливрейные служители. Крестъ погружали съ поставленнаго у берега судна. Императрица, Навель Петровичъ и Марія Оеодоровна приложились къ кресту и пили святую волу, затъмъ, проводивши процессію обратно до церкви, объдали на галлереъ. Около 6 ч. веч. Екатерина, ихъ высочества и герцогиня были въ грот в и у горъ ея величество, и его высочество качались на качеляхъ". Отсюда Павелъ-Петровичъ "ъздилъ съ кавелерами на карусели".

102) Кобеко. Цесаревичь Павель. Стр. 120.

(Продолженіе слъдуетъ).

Александръ Успенскій.





Le Grand Palais Jmpérial à Tsarskoë Selo.

(Suite).

CHAPITRE 1L



NE nouvelle époque commence dans l'histoire du palais de Tsarskoë avec l'avénement au trône de Catherine Il, et l'aspect extérieur ainsi que la décoration interieure du palais subissent des chan-

gements sérieux.

De 1764 à 1766 on refait et construit plusieurs appartements et chambres.

Le 24 mai 1769, à 7 heures du soir, le feu éclate dans une cuisine du palais, mais il est bientôt éteint sans avoir causé de dommage sérieux.

De 1773 à 77 des travaux de restauration se poursuivent dans le palais.

Dans une lettre qui l'Impératrice écrit le 13 avril 1778 à Grimm elle annonce de grands changements. L'escalier d'honneur doit être transféré au bout du bâtiment; dix nouveaux appartements seront construits pour l'Impératrice, qui veut enir de plus d'espace et de la vue sur le pôrn.

21 juin l'Impératrice écrit de nouveau les et lui annonce que la façade du embellie du côte de l'obelisque. Le centre du bâtiment actuel du palais était occupé, du temps encore de l'Impératrice Catherine I, par la salle chinoise, qui était dénommée ainsi parceque ses murs étaient couverts de planches en laque, représentant des maisons de campagne, des inscriptions et des ornements chinois: cette salle était remplie de vases de porcelaine chinoise, japonaise et de Saxe, d'idoles du Tibet etc. L'Impératrice Catherine donna l'ordre de construire ici l'escalier d'honneur et de transporter la salle chinoise à la place de l'ancien escalier d'honneur, où elle se trouve encore maintenant.

Des travaux très importants de décoration du grand palais se poursuivirent de 1776 a 1788, principalement sous la direction de Charlemagne, de l'architecte Cameron et de l'académicien Martos.

En 1783 l'architecte Cameron commence l'érection de bains très luxueux pour l'Impératrice Catherine dans l'aile gauche du palais de Tsarskoë. Dans l'étage inférieur, qui renfermait les bains froids, le sol était recouvert de marbre blanc apporté de Grèce, le plafond et les murs étaient peints, le haut des murs était orné de sculpture et de peinture. Dans ces bains froids il y

avait deux Jenêtres rondes en fer, une cheminée luxueuse en marbre, valant 2.170 roubles, huit colonnes en faïence soutenaient le canapé, (peut-être celles qui se trouvent actuellement dans la chambre à coucher d'Elisabeth Alexéïewna), le bassin était en marbre blane avec des ornements de bronze.

Le baldaquin dans la chambre où l'on se savonnait était formé par une magnifique coupole couronnée d'aigles avec des guirlandes de lauriers. Les chambres à la gauche des bains chauds et à la droite des froids ont un très beau parquet multicolore et de belles cheminées. Les coupoles, portées par quatre colonnes de marbre, étaient richement dorées et ornées. La chambre pour se reposer, la salle ronde et le cabinet de toilette avaient des plafonds peints et étaient richement décorés.

L'antichambre, les corridors et les deux autres cabinets avaient également des murs et des plafonds peints. L'embarcadère et les marches de l'escalier étaient en marbre blanc de Grèce et les plafonds ainsique les murs et les portes des escaliers étaient

couverts de peintures.

L'étage supérieur renfermait deux cabinets, la chambre de compagnie, un salon

et une grande salle.

La construction entière revint à 463,560 roubles, l'intérieur seul coûta 250,000. La décoration et la peinture de l'intérieur furent presque en entier exécutés par Charlemagne.



ES bas-reliefs et d'autres figures furent exécutés, sur les dessins de Cameron, par Rachette à la manufacture impériale, de 1783 — 1788, pour servir à la décoration des chambres et des salles du bain.

Le 17 octobre 1783 l'Impératrice Catherine II ordonne de décorer plusieurs chambres avec de l'agate, du

jaspe et du cristal d'Orient.

La peinture des bains froids, exécutée d'après les indications de Cameron et maintenue jusqu'à présent dans les mêmes tons, est surtout délicieuse. Le fond des murs est jaune, les niches sont rouges, les parties qui ressortent sont blanches, le toit est vert. Ce pavillon produit une impression tres poétique, encadré comme il l'est de verdure et de gazon.

Cameron construisit en même temps que

les bains froids encore la colonnade qui porte actuellement son nom.

Le 17 septembre 1794 l'Impératrice exprime le désir de voir les modèles des eglises de Tsarskoë, mais on ne peut lui envoyer que le modèle d'un elocher. En août 1796 Catherine donna l'ordre d'ériger une chapelle dans le vieux jardin entre le palais et les bains froids. La bâtisse fut achevée en 1797 et l'Empereur Paul ordonna à l'architecte Neïèlow d'y installer la chapelle, mais déjà en 1805 l'édifice fut démoli sur l'ordre de l'Empereur Alexandre l et son emplacement fut de nouveau transformé en jardin.

Voici la description du palais de Tsarskoë, telle qu'elle nous a été laissée par Géorgi, en 1794. "Le château a deux étages élevés et en haut un étage qui est plus bas, à chaque bout il y a un aile rentrante. La façade générale a une longueur de 140 sagènes du côté de la cour et chaque étage a 79 fenêtres. Devant l'entrée centrale il y a une clévation pour les voitures et les deux entrées ont des marches en marbres des deux côtés. Cette façade a surtout beaucoup de colonnes, de pilastres, de festons, de balcons et d'autres ornements architecturaux, sur les corniches il y a des statues, des vases etc. avec beaucoup de riche et de durable dorure que l'on ne voit en aucun autre endroit à l'extérieur du palais. L'aile orientale renferme une église magnifique, surmontée de cinq coupoles solidement dorées, tandis que dans l'aile occidentale il y a les bains impériaux. L'intérieur du palais est arrangé avec un luxe élégant, les étages inférieur et supérieur pour les personages de la Cour Impériale et pour les hôtes, l'étage central ou principal pour Sa Majesté et pour la famille impériale. Vers cet étage conduit un grand escalier d'honneur, dont la balustrade est en mahagoni. Les chambres, dont les plus grandes et les plus luxueuses donnent sur la cour, les moins grandes, mais habitées, sur le jardin, montrent la plus grande diversité dans la peinture des plafonds, les parquets, les tapisseries qui sont pour la plupart riches, les rideaux, les tableaux, les consoles, les vases et les objets destinés à l'usage. L'aile occidentale a des chambres moins grandes, disposées et arrangées d'après les indications de l'Imperatrice. Je veux encore citer les chambres les plus remarquables de l'étage principal, sans m'en tenir à l'ordre dans lequel elles se suivent. Une chambre remarquable porte des plaques d'ambre au lieu de tapisseries et en ar mosa, jurs representant les einq sens, Plasieurs chambres forment des gateries avec des tableaux rares et beaux, historiques, mythologiques et autres, ainsi que avec beaucoup de portraits.

Dans une grande chambre les murs sont en laque noir avec des ornements chinois en relief. Un mur est couvert de grandes glaces tenant lieu de tapissories, (il s'agit de chambre de toilette de Catherine II.V. p. 290).

Parmi les chambres moindres l'une, près des bains, a les murs couverts de papier poli et chiffonné, l'autre de lapis lazuli, d'autres d'agathe, de jaspe, de plaques en marbre, de lames de couleur, de bronze etc. Une chambre est entièrement arrangée dans le goût mauresque; dans une autre le parquet est fait en bois rare de différentes sortes et en nacre. Les bains impériaux dans l'aile droite du château ont deux étages; dans l'inférieur il y a un grand bassin en étain vers lequel on peut arriver par des marches en étain: il y a encore une grande baignoire et à l'écart, dans une chambre séparée, un petit bain russe avec un poële, des chaudières, des bancs etc. Dans l'étage supérieur il y a une grande chambre avec des niches, un divan et une toilette; il y a ici aussi des livres pour la lecture. De cette chambre on peut pénétrer dans un petit jardin aérien ou suspendu, construit sur des voûtes. Près de l'aile méridionale du palais commence une arcade de 50 sagénes sur 5, dont le sol est élevé de 4 pieds par rapport au jardin, au moyen d'un remblai. Des deux côtes de l'escalier de l'arcade il y a deux statues colossales, l'Hercule Farnèse et Flore... Au-dessus de l'arcade il y a une magnifique colonnade de marbre, où l'on peut vraiment se promener à l'air et jouir de la vue sur le jardin et sur le paysage auquelona donné de si divers aspects".



IMPERATRICE Catherine tenait en grand honneur ses palais luxueux, ses jardins et ses villas. Elle en parlait souvent dans ses lettres et elle était contente lorsque d'augustes etrangers ou des connaisseurs exprimaient leur admiration. Son

mee i pour l'amenagement des jardins et l'attre construction de palais elle désignait au acro à pi utomanie et de bâtissomanie. Ce te l'eurskot qu'elle donnait la prele de l'eurskot qu'elle donnait la preete. Voici comment elle y passait généra lement le temps.

Le matin elle se promenait au jardin et prenait son cafe dans la grotte, où les dames et les cavaliers prenaient également leur dejeuner; ensuite on allait au palais pour jouer aux cartes dans le salon d'ambre, dans la salle des tableaux ou sur le balcon. Le dincr se servait dans la salle à manger, dans la galerie ou sur le balcon, sur des tables rondes.

Vers 6 heures il y avait un concert dans la salle chinoise, ensuite on se promenait

au jardin et l'on soupait.

Parfois l'Imperatrice se rendait avec sa suite "sur la montagne" pour se balancer, ou bien on canotait sur le grand étang.

Le 28 octobre 1770 il y cut à Tsarskoë une grande réception du prince Henri de Prusse. Le départ du palais d'hiver eut lieu à 5 heures de l'après-midi. L'Impératrice était accompagnée du Grand Duc Paul, du prince Henri et d'une suite nombreuse. Le nombre des voitures qui suivaient celles de la Cour était tel, qu'il y en avait un fil ininterrompu jusqu'à l'endroit nommé les Trois Mains, à 14 verstes de la ville. lei il y a avait un arc de triomphe en l'honneur du prince, et de la jusqu'à Poulkowa, sur une distance de 8 verstes, il y avait quatorze grands écrans, tout inondés de lumière, représentant une pagode chinoise, une fontaine, une pyramide, un obélisque, un édifice magnifique, une maison, un tour, un pont, un rocher avec une ouverture à travers laquelle on voyait un paysage, un navire, un arc en ciel, un phare, une ruine et une montagne. Au-dessus de cette montagne une comète apparassait des nuages. La montagne était surmontée d'un château fort. sur ses flancs on voyait des colonnes, des temples, des édifices et des jardins. Mais bientôt le château tombe en ruines et la montagne vomit du feu et de la lave. Tous ces écrans servaient à éclairer la route, et on pouvait les voir tous à la fois, parceque la route forme une ligne droite.

Entre Poulkowo et Tsarskoë la route était également illuminee et l'on avait construit plusieurs maisonnettes, dans les quelles on voyait des villageois mangeant, jouant ou fétant une noce; plus loin il y avait un temple de Diane. Dans la cour du palais enfin, également illuminée, on voyait une allégorie de l'alliance entre la Prusse et la Russie; cette allégorie comprenait un grand nombre de personnages et de symboles. Cette fête dura jusqu'à

quatre heures du matin.

БОЛЬШОЙ "ВОРЕЦЪ ВЪ ПАВЛОВСКЪ, LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



PEHTIEN'S.

ROENTGENS
CTOJ'S 113 S KPACHAFO JEPFBA C S 30.10 JEHOH II ORCH III POBAHHOH EPORJOH, ED LYJVAPE IS, KH. MAPIH OFO JOPOBHM.
TABLE EN ACAJOU, DÉCORFE DE BRONZES DOPI'S IT OXYDES; DANS LE BOUDOIR DE LA GR. DUCHESSE MARIE FÉODOPOWNA.

COBPAINE M. H. BOTRIMIA. COLLECTION OF M. P. BOTRINE.



RAINED HA JEBE, IPPURCHAR TEPPAROTA IV B. 1136 CORPAHIA M. H. LOTKHHA.

EAUTH MONTE SUR UN LION, TEPPE CUITE OPPOQUE DU IV S. DE LA COLLECTION DE M. P. BOININE.





LA DANSEUSE, SERRE CUITE GRECQUE DU III S. AVANT J. CH.

BOJISHIOĤ JBOPEHTS BY HABJOBOATS. LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.



BEOCHSOBAR SOLUCTIAN LICCTPA BE KADIHHETE B. RH. HARLA HETPOBHUA. LUSTRE EN BRONZE DOPE DANS LE CABINET DU GP. DUC PAUL PETPOVITOL.

историческая выставка предметовы искусства. 1904 L'EXPOSITION RETROSPECTIVE DES OLUVRES DES BEAUX-ARTS à ST-PÉTERSBOURG. 1904.



A REGION 1, THE REPORT OF THE TAX STANLE OF THE FORM THE THE TAX BEING THE THE TAX BEING THE THE THE THE TAX BEING THE THE THE TAX BEING THE THE TAX BEING THE TAX BEING

LL BUHL.

1. 1. 15 V 1000 DE GEOS DU XV S. COLITOTO DU COWE.

VIIOZER J VIENE.



оловянная стопа 1527 г. саксопской работы, изъ собранія алььерта фигдорь, въ вънь. CRUCHE EN FTAIN, TRAVAIL ALLEMAND DE 152%. COLLECTION DE MR

ALBERT FIGDOR, A VIENNE.

RCTOPHMECKAN BLICTABRA HPE IMETORS HCKVCCTBA, 1904. L'exposition rétrospective des oeuvpls des beaux-apts à st-pétermourg, 1904.



HIBHA HER CTPANCEA MINA HE CONCRETATION CEPTERA HE EPPERMENT CHARLET, HER CORPARES HEAR. HER CHARLET AND CHARLET TO APPEAR THE LA COLLECTION OF COMPUTA, DESCRIPTION OF COMPUT

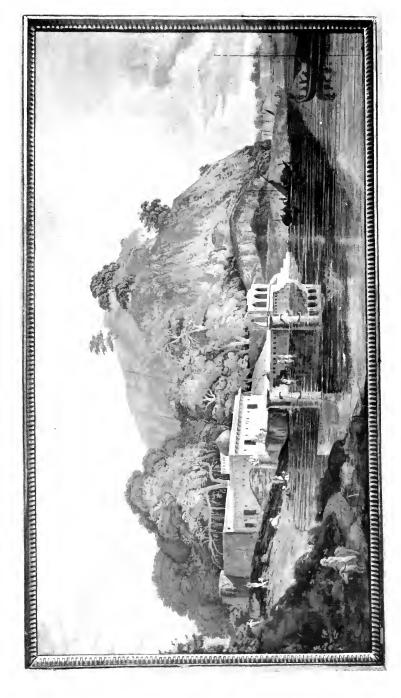




GEOFT, HMHERATOFA HIROTAN I, IO, AN OL AHURIADIA HODERA. ROXUE DE LA FLOTTE PAR L'EMPERATUR AUTOLAS I, AL AUSTE DU FALARS ANTOLIKOLT.

THE THIRD

340



GOGERIFOR TROPERTS BY HABROBORD.

LE GRAND PALAIS DE PAVLOVSK.

PAYSAGR INDIRN, PERITURE AL HESCO SUP LE FARGI DU ROUDÔIR DE LA GR. DICHESSE MARIE LEODOROVIA, SPECIAL HER TALEBOURN HELDICAR BELL, BA CTABLE MAYAR B. KIL MAYIR OF TOPOGRIB.

императорский кольшой дворень въ нарскомъ сель. LE GRAND PALAIS IMPÉRIAL À TSARSKOE SELO.



CHARLES CAMERON. PROJET DE LA GALIRIE DE SON NOM.

HMHEPATOPCIAH BOATSHIOH ABOPERTS BY HAPCNOMS CEATS.

LE GRAND PALAIS IMPÉRIAL À TRAPSKOE SELO.



в АМЕРОНОВА ТАЛЕРЕЯ,

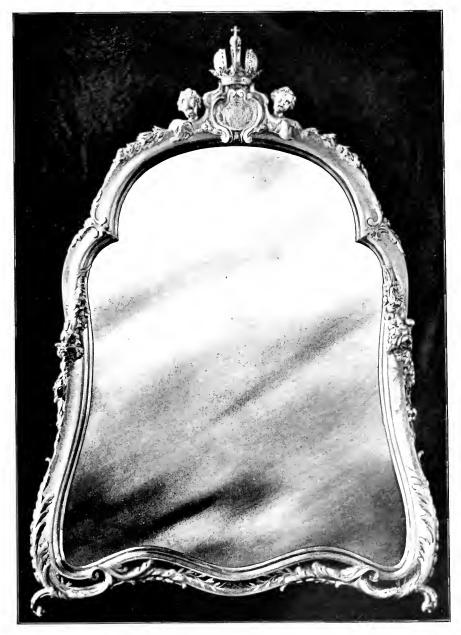
GALERIE DE CHAPTES CAMERON.

A OPPORAT BEIGNABA HPE IMITORE HERVECTRA BE CHETPEMPIE, 1901.



Ф. Т. ЖЕРМЕНЪ. - БАССИИ АМУРЬ. СРЕДВЯЯ ГРУППА ИЗЪ БОЛЬШОГО СЕРБРЯНАГО ИАСТОЛЬНАЮ УКРАШЕНИЯ. ПРИНАДЛЕЖАИТАГО ИМПЕРАТОРСКОЙ КЛАДОВОИ.

GROUPE CENTRAL DU GRAND SURTOUT DE TABLE EN APGENT CISELE APPARTENANT AU TRESOR IMPERIAL.



Ф. Т. ЖЕРМЕНЪ.

FPRAJO БЕТИГИЯ (ПОИ ОПРАВЕ БЕ БОЛЬШОМЪ ПЕТЕРГОТ БОМЬ ЛОГИЪ.

MIROJP IN (ADR) D'ALGENT (INELE, AU GRAND PALAIS IMPERIAL DI PLEPRO).

 $\frac{866NE.}{1.44T+PAR+1+T+GERMAIN} - \frac{86ULP+ORF}{6} - \frac{6U}{6} - \frac{90Y}{6} - \frac{MUX+GALLPHES+DU}{6} - \frac{EUUVE+A+PARIS}{6} + \frac{1}{10} - \frac{1}{10}$

HIGHOPHPHICKAM REMOTABINA HIPT LWLFOLD HICKNOOLIBA, 1904.



TWO OF FUNDING TO LOURING TWO SHIPL HAS AVAILED MUHEFATPHING LOURINGING, INDIDIALLY LABRATO E. B. FEPROLY C. T. OTHER SHIPLE FORM, LIBRARY PAPER FOR LA GRANDE TOLLETTE AVANT APPAPERU A L'IMPERATRICE JOSEPHINE, I TAY OTTE TION DE S. A. LE DOT G. N. DE LECCHTENBERG.

HCTOPHYECKAM BIACTABRA HPEAMETOB'S HCKYCCTBA, 1904. L'exposition réfrospective des oeuvres des beaux-arts à st-pétersbourg, 1904.



ODIOT.
HIKATYJKA H34 ЗОЛОЧЕНАГО СЕРЕБРА ИЗЪ ТУАЛЕТНАГО ПРИБОРА ИМПЕРАТРИЦЫ ЖОЗЕФИНЫ. H35 СОБРАНИЯ Е. В.

— IEPHOTA T. H. JEÏNTEHBEPICKATU.

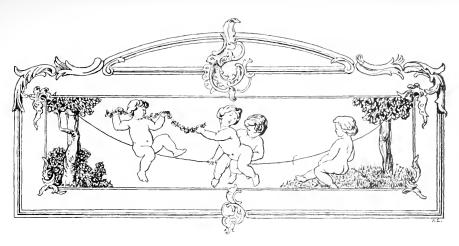
CAISSE EN VERMEIL, FAISANT PARTIE DE LA GRANDE TOILETTE AYANT APPARTENU À L'IMPERATRICE JOSLPHINE. DE LA

COLLECTION DE S. A., LE DUC G. N. DE LEUCHTENBERG.

OPHINE AND BLICAMONA HIP IMPLIES HEAVEN BY 1904.



CIPANCE II BEPETROLE IL E TERMINATO CEPTERA, II I OEPAHEM RII, Ф. Ф. II LUMIUHII I. H. ECYNOBEME. AUTRU HE ET CHAMEAU EN ARGENT CISELF, DE LA COLI) TION DU PRINCE ET DE LA PRINCESSE YOUSSOUPOFF.



Исторія одной статуи Венеры.



СЛИ нашъ читатель бывалъ въ Эрмитажь, то можетъ быть онъ обратилъ вниманіе на статую Венеры, стоящую у окна въ одной изъ залъ »).

У этой статуи недостаетъ рукъ, а на пьедесталъ, на которомъ она стоитъ, кра-

суется надпись, гласящая о томъ, что эту статую уступиль папа Клименть XI въ угодность Императору Петру Великому. Эта Венера принадлежитъ къ лучшимъ произведениямъ древняго ръзца и имъетъ

очень интересную исторію.

Статуя была найдена при поднятии фундамента одного зданія въ Римѣ въ 1719 г. Въ это время жилъ тамъ денщикъ, то есть, по нынъшнему, флигель-адъютантъ Императора Петра Великаго, Юрій Ивановичъ Кологривовъ, на обязанности котораго лежало покупать для Государя различные предметы искусства и следить за занятіями русскихъ молодыхъ людей, которые обучались тамъ архитектуръ и живописи. Воспользовавшись тъмъ, что статуя попала въ руки людей, не знающихъ цібны такимъ предметамъ, Кологривовъ удачно купилъ ее и писалъ съ радостію Государю о своемъ пріобрътеніп, прибавляя, что скульпторъ, которому онъотдаль ее въ починку, ставитъ ее инчъмъ

не ниже знаменитой флорентійской Венеры, извъстной теперь подъ названіемъ "Медицейской". Петръ Великій былъ очень заинтересованъ покупкой, какъ вдругь стряслась бъда: самый близкій къ занимавшему тогда папскій престолъ Клименту XI, кардиналъ Оттобони, который былъ страстнымъ любителемъ предметовъ искусства, узналъ про эту находку и принять мѣры къ тому, чтобы она не была вывезена изъ Рима. По его внушенію, папа приказаль римскому губернатору Фальконьери заарестовать статую у скульптора, которому она была отдана въ починку. Кологривовъ былъ въ отчаянін и даже забольль съ горя. "Пусть я лучше умру, писаль онъ Государю, нежели имъ моими трудами владъть" *). Государь поручилъ уладить это дьло графу Савв'в Владиславичу Рагузинскому, славянину по происхождению, изъ небольной республики, населенной преимущественно славянами и извъстной у итальянцевъ подъ именемъ "Рагузы", а у славянъ подъ именемъ "Дубровника". Этотъ Рагузинскій торговаль въ Россіи и, им вя корреспондентовъ во вс вхъ странахъ Европы, исполнялъ различныя порученія Государя. Пностранцы много иншуть о его богатствь, о его красавиць женъ, венеціанской патриціанкъ по про-

²⁵ Гос. Архивъ, Кабинетныя дъла И, ки. 36, дл. 524—550. Письма Юрія Кологривова, писанныя итъ. Рима и Венеціи о пеполненіяхъ по указамъ царскимъ іb, ки. 41 д. 223—258.

^{*)} См. "Худож, Сокр. Россіп", т. III, 1903 г., прил. 3, г.дъ эта статуя издана.

исхожденно, о ся драгоціанных в жемчугахъ, подобныхъ которымъ не было ипу одного изърусских в вельмож в. Онъ энергично принялея за дъло. Песмотря на то, что съ Оттобани у нихъ была твеная дружба, ечу долго не удавалось сломить упрямство кардинала и напы, пока наконець у исто не явилась удачная мысль предложить въ обмѣнъ на статую Венеры мощи высокочтимой въ католическомъ мірф Св. Бригитты, захваченныя русскими при взятіи Ревеля. Согласіс Государя на это не замедлило посл'ядовать. Положеніе Римскаго первосвященника едфлалось самымъ щекотливымъ: съ одной стороны ему не хотвлось отпустить такой цфиный намятникъ искусства, а съ другой стороны онъ не могъ и оставить мощи святой въ рукахъ схизматиковъ; не могло не пугать его также и впечатлъніе, которое произведеть во всемъ католическомъ мір'в молва о томъ, что папа предночелъ изображение языческаго божества мощамъ христіанской евятой. Послъ продолжительныхъ колебаній онъ наконецъ согласился, но съ той оговоркой, что, хотя по всемъ въ Римъ установленнымъ правиламъ нельзя вывозить изъ Рима никакой древней вещи, однако преемникъ Св. Петра уступаеть Русскому Государю статую въ угодность ему за услуги, оказанныя послъднимъ католическимъ миссіонерамъ, которые въ это время искали пути въ Азію. Настоящая плата за статую, конечно, старательно умалчивалась.

Какъ петый дипломать, Рагузинскій умѣлъ подсластить пилюлю. "Аще Вашему Величеству не противно, писаль онъ Государю, не худо-бы велѣть отъ еебя пъъ канцеляріи написать два письма; одно папѣ въ краткихъ терминахъ, благодарствуя пяклинацію (благосклонность) въ отдачъ вышеписанной статуп: второе господниу кардиналу Оттобони, который воистину имѣсть къ россійскому пароду великую склонность (?!) и можетъ быть и виредь въ какихъ дѣлахъ Вашего Величества будетъ къ нему нужда**). Государь не замедлилъ это сдѣлатъ: наиѣ и кардиналу были посланы илъ кабинета Его Величества благодарственныя грамоты.

Въ то же время были приняты мъры къ тому, чтобы доставить статую въ Россію въ полной цълости. Съ этой пъльо канплеру графу Головкину предписывалось; "на донесеніе Владиславича о извъстий повелъваемъ отправить оную до Инзбрука на мулахъ въ качалкъ, оттуда Дунаемъ до Вѣны, гдъ препоручить Ягужинскому (тогда русскому послу въ Вънъ), чтобы онъ сдълать для сего карету на пружинахъ и отправиль бы водою до Кракова, и въ провожатыхъ послать Госифа Франка"...

Въ то же время самому Ягужинскому Государь писаль: "писали мы Саввъ Рагузинскому, чтобъ лучную статую Венусъ, которую купилъ въ Римѣ Юрья Кологривой, отправиль изъ Ливорны сухимъ путемъ до Пизбрука, а оттоль Дунаемъ до Вѣны, съ нарочнымъ провожатымъ и въ Вънъ бы адресовать опую Вамъ, А понеже оная статуя, какъ самъ знаешь, и тамъ славится, того для велите заранъе едилать въ Вини каретный станокъ на пружинахъ, на которомъ бы лучше можно было ее отправить Вамъ до Кракова, чтобы ее не повредить чъмъ, а отъ Кракова можно оную отправить паки водою"... Статуя оправдала ожиданія Государя и, по словамъ современниковъ, окъ былъ отъ нея въ восторгь.

Эта статуя Венеры извъстна въ литературъ подъ именемъ "Таврической", по имени дворца, гдъ она находилась долгое время и откуда была перснесена въ Эрмитажъ.

*) Письма надворнаго совѣтника Савы Владиславовича Рагузинскаго, соотвѣтствуемые о разныхъ дѣлахъ и особливо о статуѣ Венерѣ Каб. Дѣла II кн. 47 дл. 549—559. 2) Голиковъ Дѣяиія Петра В. Т. VIII, стр. 136.





Histoire d'une statue de Vénus.



lecteur, s'il connaît l'Ermitage, se rappelle paut-être une statue de Vênus qui se trouve dans une des salles près de la fenêtre *).

Cette statue, qui est privée de ses bras, porte sur son piédestal une inscription disant que Clément XI en a fait

don à l'Empereur Pierre le Grand. C'est une des plus belles oeuvres de la statuaire antique et son histoire est des plus intéressantes.

Elle fut trouvée à Rome en 1719. En ces temps là se trouvait à Rome George Iwanowitch Kologriwow, aide de camp de l'Empereur, chargé de l'achat d'oeuvres d'art ainsi que de la surveillance des jeunes peintres et architectes russes qui s'y perfectionnaient.Kologriwow acquit avantageusement cette statue et le sculpteur qu'il chargea de sa restauration estima qu'elle n'était en rien inférieure à la Vénus de Médicis. Cette acquisition intéressa vivement l'Empereur: mais le cardinal Ottoboni, grand amateur d'oeuvres d'art. obtint du pape que l'ordre fut donné au gouverneur de Rome de séquestrer la statue. Kologriwow tomba malade de dépit et l'Empereur confia l'aplanissement de

toute cette affaire à Sabba Wladislawlitch de Raguse, qui s'occupait de commerce en Russie et qui exécutait souvent des commandes de l'Empereur par l'intermédiaire de ses correspondants. Cet homme, qui était un ami intime d'Ottoboni, lutta longtemps vainement contre l'obstination du pape et des cardinaux. Il eut enfin l'heureuse idee de proposer l'échange de cette statue contre les reliques de S-te. Brigitte, qui étaient tombées entre les mains des Russes lors de la prise de Réval. Le Souverain Pontife se trouva ainsi dans une situation très délicate, et après maintes hésitations il céda enfin la statue à l'Empereur, contrairement aux réglements interdisant l'exportation d'antiquités et en reconnaissance des services rendus aux missionnaires catholiques qui cherchaient alors à pénétrer en Asie. Il ne fut pas question du véritable prix reçu.

En bon diplomate Ragousinsky recommanda à l'Empereur d'écrire au pape et au cardinal Ottoboni, pour les remercier du service rendu. L'Empereur ne tarda pas à suivre ce conseil et ordonna en même temps de prendre toutes les mesures nécessaires pour le transport de la statue, qui arriva intacte et qui répondit pleinement à l'attente de l'Empereur.

Cette statue est connue sous le nom de Vénus de Tauride, d'après le nom du palais ou elle se trouva avant de passer à l'Ermitage.

^{*)} Cette statue a été reproduite dans notre recueil, v. t. III année 1903, pl. 3.





Описаніе рисунковъ.

 \approx

Частныя коллекціи.

Живопись.

Приложеніе, 109.

Рейнольдсь, Сэръ Джозуа. Дфвочка

съ птичкой и клъткой.

Эта прелестиъйшая картина, изъ собранія Кн. и Киягини Юсуповыхъ, достойно поддерживаетъ славу Рейнольдеа, знакомаго всъмъ посътителямъ Эрмитажа по его молоденькой дъвушкъ, стыдлизо закрывающейся въ то время, какъ амуръ развязываетъ ей поясокъ.

Рейнольдсъ (1721—1792) изъ числа первоклассныхъ живописцевъ Англіи, а какъ портретистъ, можетъ быть, имѣлъ въ Англіи только одного соперника—Ромнэ.

Вь Императорскомъ Эрмитажѣ, кромѣ помянутой картины, находится еще его "Геркулесъ, удавливающій змѣю въ колыскѣ".

Скульптура.

Греческія терракоты изъ собранія М. П. Боткина.

Обширное Художественное собраніе М. П. Боткина, давно славившееся первоклассными италіянскими веццами XV и XVI столътіи,—въ особенности чудными маіоликами, а также единственной въ своемъ родѣ коллекціей византійскихъ перегородчатыхъ эмалей,—въ послѣднее время обогащается новымъ и весьма значительнымъ отдѣломъ греческихъ терракотъ, между которыми есть прямо шедевры. Питатели "Художественныхъ Сокровищъ Россіи» познакомятся въ свое время сбстоятельно со всѣмъ, что есть самаго важнаго въ этой быстро возникающей коллекціи "Тапагръ",—какъ ихъ

привыкли называть:—въ настоящее время мы пока ограничиваемся помъщениемъ четырекъ терракотъ, корошаго стиля, но пе представляющихъ еще кульминаціонной точки собранія, которое еще растетъ и сегодняшняя его вершина можетъ быть превзойдена тъмъ, что принесетъ завтрешній счастливый уловъ. Если останавливаться на совокунности того, что уже собрано, то перлами коллекцій пришлось бы признать "Менаду" и "Побъду"; онъ не замедлятъ появиться на страницахъ нашего сборника.

Сапфо (?) и Эротъ.

Приложеніе 116.

Высота 0,21 m. Длина основанія . . 0,15 m. Ширина основанія . 0,8 m.

Какая прелесть эта лекція о любви, которую юноша Эротъ читаетъ въчно томившейся любовнымъ пыломъ поэтессъ Сапфо!

Бесъда происходитъ въ интимномъ уголкъ дома поэтессы. Она не собиралась за порогъ своего жилища, она одна и поэтому "въ дезабилье": хитона не надо, и безъ того такъ душно, довольно и мантін, чтобы закутать ноги. Поэтесса въ вънцъ изъ листьевъ и двъ ягоды увънчиваютъ ея лобь, она удобно усълась на креслъ, облокотившись на спинку правою рукой, одну ногу она поставила на скамеечку и лѣвой рукой поддерживаетъ на колъняхъ большую кинару, украшенную выпуклыми цвътами и инкрутаціей. Въ ея дъвичье уединеніе слетъль благой въстникъ любви, прелестный крылатый юноша, въ такомъ же вънкъ какъ и поэтесса, и ставъ у самаго ея кресла, восторженнымъ движеніемъ лівой рукиноказываетъ ей вверхъ. Поэтесса вся вниманіе, она склонила красивую головку и вникаетъ въ въщія слова Эрота, чтобы повторить ихъ міру въ звукахъ своей лиры.

Эротъ въ котурнахъ, крестъ-на-крестъ черезъ плечи у него падъты шнурки, которые поддерживають его хламидку, скромно закрывающую ему лоно. Терракота конечно была сплошь раскрашена по тонкому слою стюка. На тълъ поэтессы и Эрота лосиящаяся краска лежитъ твердымъ нерастворимымъ слоемъ. Волоса поэтессы коричневые, листки обоихъ вънковъ зеленые. Струны и инкрустаціи на лир'в розовые. Платье Сапфо розовое съ голубоватымъ краемъ, кресло было красное. Стопы Сапфо, съ длинными изящными пальцами, одъты въ сандаліи.

Пруппа эта носить печать хорошаго стиля IV—III в. до Р. Х.
Самая значительная среди поэтессъ Эллады, Саифо, родилась на о. Лезбосъ въ концъ VII в. до Р. Х. Устами Овидія она выразилась про себя, что "природа, отказавъ ей въ наружной красотъ, вознаградила ее за то геніемъ". Нашъ художникъ наградилъ ее и миловидностію.

Ираклъ, смиряющій Критскаго быка.

Рис. на стр. 335.

Высота 0,205 m. Длина основанія . . 0,185 т. Ширина основанія . 0,115 m.

Схвативъ быка правой рукой за ухо, а лѣвой зажавъ ему пасть, могучій сынъ Алкмены однимъ гигантекимъ натискомъ осаживаетъ рогатаго богатыря на крупъ, побъда одержана и сопротивление напрасно: еще мгновеніе и вся эта грузная туша опрокинется на бокъ подъ напоромъ богатыря. Вотъ странное и неизмънное впечатлъніе: въ воспроизведеніи, какъ напримъръ наше, вамъ кажется, что передъ вами не маленькая торракотка, а грандіозная группа по країней м'єр'є въ величину живой натуры, такъ все взято крупно въ этой богатырской фиrypt:

Праклъ совершенно нагой, его львиная шкура соскользнула съ могучихъ плечъ между нимъ и быкомъ, заполнивъ какъ нельзя болѣе кстати эту докучную для скульптора щель между двумя фигурами. По простотъ композици, по приземистости пропорції тѣла героя, по типу головы еще чуждой эффектности поража-

ющей насъ въ статув Гликона Анинянина, ведущей свое родословіе отъ Лисенновскаго типа Пракла, нашу статуэтку следуеть отнести къ V-IV в. до Р. X.

Слъды раскраски слабы.

Миоъ повітствуєть такъ. Богъ Носидонъ недовольный тъмъ, что Критскій царь Миносъ не принесъ надлежащей жертвы, выпускаеть изъ моря на Критъ бъщенаго быка; Праклъ его ловить и живьемъ доставляетъ въ Микены, гдъ онъ пускаетъ его снова на волю. Но аттическому мину быкъ появляется на Маранонскомъ полъ, гдъ его излавливаетъ Тезей. На древивйнихъ вазахъ Праклъ связываетъ быка веревкой поногамъ и по рогамъ. Въ другихъ изображеніяхъ онъ хватаетъ его спереди прямо за рога, какъ дѣлали нессалюты на своихъ бояхъ быковъ. Есть и такія изображенія, гдѣ героїі ведетъ этого быка за рога къ алтарю на жертвоприношеніе. Самымъ драматическимъ изображеніемъ этого подвига была великолѣнная метопа изъ Олимпи (нынъ въ Дуврѣ), по композиціи съ нею соперничаетъ терракота М. П. Боткина.

Танцовщица.

Рис. на стр. 336.

Высота 0,26 m.

Эффективишая изъ терракотъ! Молоденькая красавица съ стройными, гибкими членами, съ нъжной еще дъвственной миніатюрностью персей, съ длинными узкими стопами въ закрытыхъ башмакахъ, выводитъ плавное па, идетъ "лебедемъ", широко размахнувъ своимъ обширнѣйшимъ плащемъ, конечно нарочно сшитымъ для эффектнаго танца. Это невольно напоминаетъ намъ серпантинъ, созданный нашей современницей Лола Фуллеръ!

Прелестная головка въ роскошныхъ кудряхъ, завязанныхъ на темени, охвачена на затылкъ двумя повязками, соединенными надъ лбомъ аграфомъ изъ двухъ плоскихъ бусъ. Отлично сохранилась окраска двухъ цвътовъ: на платьъ, покрывающемъ тъло, она бирюзоваго цвъта, напротивъ ея часть, свъщивающаяся съ правой руки, ифжнорозоваго; надо слъдовательно предположить, что -дон во втива винат къд вривъп стоте кладкой другаго цвъта.

Движение танцовщицы очевидно опредъленное на: лъвую руку она заложила за сшину, правой шпроко разв'вваетъ иматіемъ, а ногачи идеть "въ пере-

плетъ".

Но типу лица и по пропорціямъ статуства толжна быть отпесена ко времени послік Лисинна, т. е. начиная съ ІІІ в. до Р. Х.

Вакуъ, вдущій на львъ.

Гис. на стр. 334.

Высота 0.21 m. Длина основанія . . 0,20 m.

Юный Вакхъ съ предсетнымъ, женоиодобнымъ лицемъ (ero легко принять и за Аріадну), съ длинными вьющимися волосами, охваченными повязкой, въ уборѣ изъ евященныхъ листьевь винограда, возевдаетъ по женски на нокорномъ звѣрѣ, обращающимся къ нему съ любовнымъ выраженіемъ; природная свиръпость покорена сокомъ винограда жизнедавца. Лъниво держа кантаръ въ опущенной лівой рукі, великій богь томнымь движеніемъ подымаеть въ правой кисть винограда; еще минута, божественные персты сомкнутся и Вакхова влага потечетъ въ кантаръ; животное радо напередъ, въдь и ему достанется

кое-что отъ этихъ живительныхъ капель. Богъ одыть какъ вей изженки въ просторныя платья, обезпечивающія ему теплоту и изгу: на немъ хитопъ, растегнувшійся и спустившійся съ праваго плеча; черезъ плечо поверхъ хитона небрида, бедра закутаны просторным в иматіємъ. Край иматія, спускаясь съ лівьой руки подъ кантаромъ, уложенъ на плечѣ зв'яря аккуратными екладками. Какъ веф подобныя статуэтки нашъ Вакхъ разечитанъ на одну точку зрвнія, сзади вы видите обычное въ терракотахъ отверстіе. Статуэтка была конечно силошь раскращена: на звъръ остается и по сей день довольно толстый слой тончайшаго стюка, илотный перастворимой въ водъ, на поверхности им'ющій блескъ яичной скорлуны, по немъ дълалась раскраска, также труднорастворимая, т. е. въ томъ родъ какъ краски Помпеячскихъ фресокъ.

Пзготовленія подобных в статуэток в относятся к в эпох в близкой к в Александру Великому; миловидность въ чертах в Вакха и томность его взгляда характерны для этих в временъ.

Къ описанію дворцовъ.

Изъ художественныхъ собраній Императора Александра III.

Рис. на стр. 340.

Морской смотръ Императора Николая I. Картина Адольфа Ладюрнэ, въ

Аничковомъ дворцѣ.

Адольфъ Дадюрнэ — французскій художникъ, переселившійся въ 1830 г. изъ Парижа въ Петербургъ и работавшій тутъ по заказамъ императора Николая І. Въ 1836 г. Дадюрнэ былъ назначенъ академикомъ, а въ 1840 г. профессорсмъ батальной живописи. Онъ умеръ въ 1855 г.

Картина Аничкова дворца изображаеть одинь изъ наибол в памятныхъ въ истории русскаго флота смотровъ 3-го иоля 1836 г. на Кроншталтскомъ рейдъ суда ве вхъ трехъ дивизій Балтійской закапры вытянулись въ двъ безконечныя параллельным кильватерным колониы, между которыми на колесномъ пароходъ про вхаль Государь.

На правой колесной коробк'я парохода стоить Императоръ, которому св. кн. Алексиндръ Серг. Менишковъ (17871869), начальникъ главнаго морского штаба, даетъ объясненія. Въ свитѣ находится будущій генералъ-адипралъ вел. кн. Константинъ Николаевичъ (1872—1892) въ формів кадета, а рядомъ съ нимъ его наставникъ адмиралъ графъ О. П. Литке (1797—1882). Изъ остальныхъ лицъ замівчательны графы О. Беллигсгаузенъ (1779—1852). Л. Л. Гейленъ (род. 1806), А. Х. Бенкендорфъ (1783—1844), А. О. Орловъ (1787—1862), В. В. Орловъ-Денисовъ и др.

Императорскій большой Царскосельскій дворецъ.

Рис. на стр. 342 и 343.

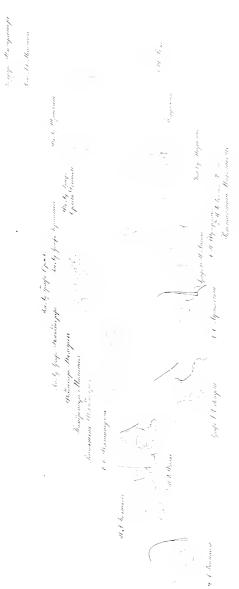
Чарльзъ Камеронъ. Проектъ взъ'взда изъ сада наверхъ къ Камероновой галлерев въ большомъ Царскосельскомъ дворить и

Видъ на Камеронову галлерею относятся къ статъъ Л. П. Успенскаго "Больщой Императорскій дворецъ въ Царскомъ

Ceals".

Художественныя собранія Императора Ялександра III.

Collections artistiques de l'empereur Alexandre III.



евляенене къ картина алолеет амеден и предстакъмващей морской смотръ папретора пикодая ц находящ йся въ музгъ апичкова двочца.

Н. В. Васильевь. П. Я. Колзаковь. Графь Л. Л. Геидень. Фельдъветерь Бѣлоусовь. Графь Ө. П. Литке. Фл. Яд. Графь Орловъ-Денисовъ. Государь Императоръ. С. П. Фридериксь. Фл.-Яд. Траскинъ. Князь В. С Меньшиковз 0. Ө. Беллингаузень. Реминекть Феллендорфъ. Ген.-Яд. Графъ Бенчендорфъ. Е.И. В.Великін Князь Подушкинъ. Г.Т Бокъ. Ген.-Ад. Графъ Орловъ. Константинъ Николаевичъ. Камердинеръ Малышевъ. Ө. С. Лутковскій. П. В. фалкъ.

Ген.-Ад. Графъ Чернышевъ.

Большой дворецъ въ Пав-

Pac. na cip 341

Фреска въ будуарћ В. Ки. Маріп Осодоровны въ больномъ дворців въ Навловскі пранадлежитъ къ цълой серін стівнимъ нейзажей, прославляющихъ природу Ивдін, мастерски нарисованныхъ и написанныхъ въ мягкихъ симпатичныхъ тонахъ диглійскихъ акварелей. Въ виду національности Чарльза Камерона, стронтеля этого дворца, возможно, что авторомъ этихъ индібіскихъ художинковъ. Это такъ напоминаетъ англійскіе фоліанты конца XVIII в. съ цвѣтными граворами видовъ Индій.

Рис. на стр. 337.

Бронзовая золоченая люстра висяшая въ кабинеті: В. Ки. Навла Нетровича въ большомъ дворить въ Павловскі, слыветь за едииственный предметь во дворит, который старше прочей обстановки, созданной, какъ извъстно, В. Кн. Маріей Оеодоровной, начавшей строить себъ дворецъ въ Павловскі въ 1782 г. и скончавшейся въ 1828 г.

Люстру эту относять къ эпохѣ Людовика ХЙ и по стилю это такъ, но вопросъ, чѣмъ объяснить присутствіе на этой люстръ мальшийских крестовъ? На ме--он (въндрия виндо вкин вен) видънъ) номъщены fleurs de lis, которые, конечно, къ россійской императорской фамиліи отношенія не им'єють, слідовательно, это не изъ тѣхъ вещей, которыя заказывали августвінніе стронтели дворца, а вещь прибывшая изъ за границы и принятая по какому-нибудь поводу. Не указываютъ ли *мальшійскіе* кресты на этоть поводь? Т. е. не изъ наслѣдія ли это мальтійскаго ордена? Нътъ ли документовъ, относяшихся къ пріобратенію этой интересной люстры?

Рис. на стр. 333.

Дамское бюро изъ краснаго дерева, украшенное золоченой и оксидированпой бронзой, принадлежитъ къ числу граціозныхъ созданій знаменитаго мебельщика изъ Нейвида, Реимгена. Верхпри часть, заключающая яппички, украшена вазочкой и двумя лебедями на верхнемъ фризѣ и гермами кунцаоновъ по угламъ; вижияя вязь пожекъ, выгнутая къ центру, образуетъ постаментъ для маленькой урны съ горящимъ иламенемъ. Много предести придаютъ этому столу живые цивты, для помвиденія которыхъ устроены симнатичићінніе вазоны въ вершинахъ пожекъ въ видъ вазочекъ, запущенныхъ въ кольца. Это прелестное бюро украшаетъ собою будуаръ Великой Киягини Марін Осодоровчы въ большомъ дворив въ Павловски и упоминается ею въ ея рукописномъ описаніи бельэтажа Навловскаго дворца, помілценномъ въ №№9—12 нашего журнала за 1903 г.

Императорскій большой Петергофскій дворецъ.

Рис. на стр. 345.

Зеркало въ серебряной оправъ пъ большомъ Петергофскомъ дворић, работы Ф. Т. Жермена, принадлежитъ къ пъолі серій замъчательнъйшихъ произведеній этого мастера, разсъяныхъ въ Пмператорскихъ дворцахъ и частныхъ собраніяхъ въ Петербургъ. Принадлежность зеркалъ этому мастеру удостовъряется подписью на его нижней рамъ, между ножками, гдъ награвпровано:

FAIT. PAR. F. T. GERMAIN. SCULP. ORF. DU. ROY. AUX. GALLERIES. DU.

LOUVRE. A. PARIS.

Замѣчательнѣйшія работы изъ серебра этого мастера находятся въ Серебряной Кладовой Зімняго дворца, въ Гатчинскомъ дворцѣ, въ интересномъ собраніи Е. П. В. Вел. Кн. Алексѣя Александровича, у А. А. Половцева, и можетъ быть, и у другихъ коллекийонеровъ. Было-бы весьма желательно устроить выставку всѣхъ произведеній Жерменовъ, какія только есть въ Россіи. Такія выставки отдѣльныхъ мастеровъ съ объяснительными чтеніями были бы особенно поучительны для любителей и собирателей.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ въ 1904 г.

Мраморъ.

Приложение 110.

"Се человѣкъ", поясная мраморная статуя Інсуса Христа въ багряницъ и терновомъ вънцъ, въ натуральную величину. Изъ собранія П. П. Дурново. Была вывезена изъ Италіи, изъ г. Пизы, гдъ она продана была какъ произведеніе Донателло. Нъкогда служила украшеніемъ какого-нибудь памятника на Пизанскомъ Сатро Santo (кладбищъ), этимъ назначеніемъ объясняется, что эта статуя не отдълана сзади, но оставлена въ видъ плоскости, которой она примыкала къ архитектурнымъ частямъ монумента.

Это безспорно значительнъйшее произведеніе скульптуры изъ мрамора на всей выставкъ, само по себъ одно изъ прекрасныхъ созданій италіанскаго искусства. Формы головы и тѣла дышатъ такою натуральностью, что тело кажется мягкимъ и теплымъ. Черты лица и выраженіе запечатлены и жкоторой слащавой сентиментальностью, что говоримъ конечно не въ осужденіе, а для характеристики этого замъчательнаго произведенія. Такое соединеніе разительной натуральности, но еще далекой до реализма какого-нибудь Караваджо, и сентиментальности въ высшей степени характерно для второй половины XVI въка, въ особенности для школы, стремившейся соединить илоды геніальныхъ трудовъ двухъ художниковъ-Рафаэля и Корреджіо. Цълая артистическая жизнь была отдана этой задачѣ, мы разумъемъ дъятельность земляка Рафаэля, также урбината Федериго Бароччи (1528-1612); этому же времени и направленію долженъ принадлежать пока еще не опредъленный авторъ нашей статун.

Бронза и олово.

Приложение 111 и 112.

Джованни Болонья. (1524—1608). Похищеніе Сабинянки. Оригинальная бронза этого знаменитаго мастера, принадлежащая бр. Гамбургерь, въ Парижѣ.

Она безспорно относилась на исторической выставкъ къ числу первокласе-

ныхъ произведеній искусства и по случайности помъщена была такъ неудачно, что едва ли большинство обратило на нее вниманіе. На выставкт была бронзовая конія съ мраморной группы, также "похищенія собинянки", паходящейся во Флоренціи въ Лоджа де Ланци, (изъ собранія Князя и Княгини Юсуновыхъ) и ничто не могло быть назидательнъе, какъ появление на одной и той же выставкъ этихъ двухъ произведенії! Кто знаетъ работы Джованни Болонья во Флоренцін въ Барджелло, кто знаетъ его болонскаго Нептуна съ наядами, кто помнитъ эту изумительную грацію формъ его женщинъ, ихъ удлиненные члены, какъ руки и ноги, ихъ нъжныя стопы, эту маленькую ножку его въроятно неиталіанскихъ моделей, сухую сколоченность и мускулистость, бравую выправку и "пътушиныя" движенія его мужчинъ, тотъ, конечно, согласится съ тьмъ митијемъ, что группа бр. Гамбургеровъ гораздо больше въ стилъ Джованни Болонья, чъмъ завъдомая копія съ его флорентійскаго мраморнаго оригинала. Можно пожалъть объ одномъ, что эта группа только погостила на берегахъ Невы, а не осталась здѣсь навсегда; а она принадлежитъ въдь продавцамъ,

Группа бр. Гамбургеровъ 2 з натураль-

ной величины.

Приложение 113 и 114.

Похищеніе сабинянки. Бронзовая копія съ мраморной группы Джовании Болонья, находящейся въ Лоджа-де-Ланци во Флоренціи, пізъ собранія Ки. и Киягини Юсуловыхъ.

Рис. на стр. 338.

Оловянная стопа 1527 года, принадлежащая г. Альберту Фигдору, находилась въ Австрійскомъ отдълъ выставки.

Высота 0,47 Діаметръ два. . . . 0,21

Композиція.

На трехъ круглыхъ ножкахъ покоптся высокая стопа съ профилемъ въ видъ изящной кривой, сокращающаяся кверху, ея поверхность украшена двумя фризами:

Пизалій зарить представляеть ецены страдиній Христовых в. Пачало подъ ручков:

1) Преданіє Іуды, на первомъ планів ан. Нетрь отсіжаєть ухо рабу Малху, затімъ пля паправо,

2) Пилать умывающій руки.

3) Христосъ передъ первосвященникомъ, раздерающимъ ризы.

4) Падъвательство надъ Спасителемъ въ терновомъ вънцъ

5) Йесеніе Гіреста

6, 7, 8, 9, 10-ый барельефы представляють повтореніе пяти предыдущихь сюжетовъ.

Въ верхней части стопа укращена фризомъ Вакхическато содержанія, раздъленнымъ колонками на иъсколько сценъ. Начало на лъвой сторонъ отъ ручки.

1) На колеспин толстый ребенокъ Бахусъ, его везуть три вакханта въ видъ толстыхъ голыхъ мальчиковъ. Правый, держащийся за дышло, подаетъ Бахусу высокую узкую кружку съ напиткомъ, выбъгающимъ изъ нея длинными струями пъны.

Направо.

2) Трое вакхантовъ, движущихся направо, средній высоко подымаєть тирсъ, обвитый виноградной дозой съ гроздями.

3) Процессія четырехъ вакхантовъ, предающихся питью—средняго рветъ.

4) Фрагментъ подобной же сцены. 5) Трое вакхантовъ заставляютъ козлика прыгать сквозь обручъ.

6) Повтореніе потзда Вакха.

7) Повтореніе вакхантовъ съ тирсомъ, обвитымъ виноградной лозой.

8) Повтореніе сцены пьянства.

9) Четыре вакханта тащатъ пятаго пьянаго.

10) Повтореніе сцены съ козликомъ,

прыгающимъ въ кольцо.

Надъ сценой Бахуса на колесницѣ оба раза помѣщень картушъ съ надписью.

MDXXVII.

На серединъ высоты три узкихъ фриза опоясываютъ стопу, изъ нихъ самый верхий и средній прерываются прикръпленіемъ ручки.

Пижній изъ трехъ фризовъ занятъ изображеніемъ охотъ также въ повто-

ряющихся рельефахъ.

Средийй и верхий запяты орнаментомъ въ видъ ръшетокъ въ стилъ возрождения съ картшуами и человъческими фигурами.

На крышк'в орнаментный фризъ кольмъ, съ тремя горельефными масками невими на шиткахъ съ картушами. Въ центр в шишка съ сидящимъ на ней львомъ. На ручкъ марки:

два раза п





Нать и подъ фризомъ съ Вакхическими сценами написано:

* Fleisch-Hacker-in-ISDAT-BRESNitZ-zu-einem-guten-gedegtnis *

Серебро

Рис. на стр. 344.

Ф. Т. Жерменъ. Бахусъ н Амуръ. Это та самая средняя группа изъ большаго серебрянаго настольнаго украшенія, т. е. "Мятлевскаго серебра", которое помъщено было въ предшествующемъ № 9, только съ другой стороны.

Принадлежитъ Императорской сере-

бряной кладовой.

Изъ собранія Е.В. Герцога Г.Н. Лейхтенбергскаго.

Кувшинъ изъ туалетнаго сервиза Императрицы Жозефины изъ золоченаго серебра, работы Біениэ.

Высота съ ручкой . . 0,38 м. Ціаметръ основанія . 0,903 "

Присутствіе горошка подъ верхнимъ краемъ указываетъ на болъе раннюю пору и всъ прочіе орнаменты оставляютъ впечатлъніе болъе мягкихъ, чъмъ въ вазахъ, помъченныхъ вензелемъ Ј съ короной. Самаго вензеля Пмператрацы на кувшинчикъ нътъ. На вертикальномъ краъ нижней полочки ножки награвировано:

BIENNAIS ORF. ^{RE} DE L. L. M. M. IMP. LES ET ROY. ^{LES} A PARIS.

Въ концт поставлено восьмигранное удлиненное клеймо съ пътухомъ, но не то, которое на вещахъ съ коронованнымъ J.

Другое клеймо представляетъ обезьяну натъ буквою В, т. е. "Вiennais au Singe Violet", какъ подписано на одномъ изъ предметовъ изъ этого сервиза.

358

Кувинить опоясываеть фризъ, подъленный на пять частей двумя крылатыми геніями, двумя торшерами съ бараньими головами наверху и головкой женщины въ вънкъ изъ незабудокъ, отъ которой вверхъ идеть ручка. Между этими предметами евъшиваются гирлянды изъ давровъ и цвътовъ. На гирляндахъ стоятъ поочередно лебеди и навлины. Ручка украшена давровой въткой и въ мъсть верхняго прикръпленія заканчивается лебедемъ.

Кувшинъ изъ туалетнаго сервиза Императрицы Жозефины изъ золоченаго серебра работы Одіо.

Высота съ ручкой . . 0,40 м.

Діаметръ основанія: 0,10 м. На передней части кувшина одноглавый орелъ, держашій въ когтяхъ молнію, въ вынкь изъ лавра, по бокамъ въ такихъ же лавровыхъ вънкахъ брадатыя греческія головы съ вънками изъ осоки въ профиль. Ручка въ вид'в тонкаго пучка осоки идетъ снизу отъ женской головки въ осокъ, помъщенной въ такой же лавровый вънокъ; въ мъстъ верхняго прикръпленія ручка заканчивается лабедемъ. На горлъ кувшина спереди императорская корона въ вътвяхъ лавра, по бокамъ Ј съзвъздочкой на верху между двумя вътками лавра.

Къ этому же туалетному прибору принадлежитъ четыреугольная шкатулка, изображенная на стр. 347.

Изъ колекціи Кн. Ф. Ф. и Княг. 3 Н. Юсуповыхъ.

Рис. на стр. 348.

Страусъ серебряный съ подвижными крыльями на шарнирчикахъ.

Высота съ подставкой . . 0,334. " безъ подставки . . 0,30. Ширина отъ груди до конца

Клеймо съ двумя перекрещенными клю-

чами города Регенсбурга.

На подставкт между ногами страуса ящерица, кругомъ по очереди изображены страусъ, травы и дерево въ миніатюрномъ видъ съ невысокимъ рельефомъ.

Верблюдъ, серебряный вызолоченый. безъ пьедестала.... . 0,19 м. Длина пьедестала , 0,235 м.

Клеймо города Аутсбурга XVII—XVIII стольтія.

Ньедесталь серебряный, земля съ травой и цвътами; шейка гладкая вызоло-

Поколь покрыть гирляндой изъ фруктовъ и цвътовъ.

Рис, на стр. 339.

Ивтухъ и Олень изъ серебра отчасти съ позологой изъ собранія Гр. Л. Д. Шереметева.

П'ятухъ едівланъ изъ страусоваго яйца, и золоченаго серебра; крылья устроены такъ, что ихъ можно подымать и опускать. Отличная русская работа XVII в.

Высота 0,23 м,

Олень изъ серебра, съ подвъской изъ розоваго кабошона, представленъ скачущимъ; для поддержки налочка съ сиирально выющейся въткой поставлена такъ, какъ будто это препятствіе, черезъ которое онъ перескакиваетъ. На пьедесталъ два рака, лягушка и ящерица. Превосходная Нюренбергская работа XVI XVII в.

На серебрѣ двѣ марки; 1) города Нюренберга того типа, который держался въ XVI--XVIII в. и щитъ съ неяснымъ знакомъ, напоминающимъ отчасти штемпель Christoff Straub'a вюренбергскаго мастера XVI в. (См. Max. Rosenberg, der Goldschmiede Merkzeichen, erp. 257).

Приложеніе 115.

Компаніи Черноголовыхъ въ Ригъ серебряное столовое украшеніе, представляющее шведского Короля Густава Адольфа на конъ работы Аугсбургскаго мастера Севастіяна Миліуса, 1684

Общество Черноголовыхъ въ Ригь образовалось изъ братства Св. Георгія, возникинаго вскорт послть основания гор. Риги (въ 1201 г.); братетво составилось изъ молодыхъ кунцовъ, которые привимали діятельное участіе въ оборонів страны. Съ 1413 г. достовърно существованіе Черноголовыхъ, ихъ прозвище произошло отъ чорной головы св. Маврикія, находящейся въ ихъ героъ. Статуты ихъ написаны въ 1416 г. Серебряныя ихъ сокровища ведутъ свое пачало съ 1417 г., благодаря установившемуся къ тому времени обычаю, едьлавшемуся впостыдствіе закономъ, дарить Обществу серебряные сосуды.

Наша статуэтка въ сущности кубокъ, такъ какъ голова коня съ шеей спимается въ вид'ь крышки; на краю поддона и на втучкѣ крышки два клейма¹ города Аугебурга и SM, т. е. *Schastian* Myllins (+1722 г).

Часть архитектурная, какъ поддонъ и край дадшафтной базы въ етиль рокайль.

Четыре головы чудищь съ выкрутасами служать ножками, украшене по нижнему краю поддона подражають линымъ пучины съ морскими чудищами.

На гладкой золоченой поверхности поддона гравированные орнаменты, представляюще арматуры.

Скокъ коня напомищаетъ коня Петра I

Фалькониэ.

Фигура короля и коня еділаны очень хорошовъ візменкомъ стиль. Тіло коня вычеканено съ желаніемь передать

шерсть.

Король изображень съ открытой головой въ доситкахъ, въ большомъ кружевномъ воротникъ, съ орденомъ руча, въ шарфъ, эффектно развъвающемся за его спиюй, въ ботфортахъ съ большими шпорами; въ его правой рукъ маршалскій жезлъ, лѣвой опъ держитъ поводъ, при бедръ палашъ (отдъльно сдъланный и вставленный въ портэпею): въ кобурахъ пистолеты.

Соруя коня въ богатыхъ чеканеныхъ бляхахъ съ львиными головками. Эффектно развъвается его грива и еще эффект-

нъе хвостъ.

Въ отношеніи стиля орнаментныхъ частей это важный документь для исторіи нарожденія рококо, въ особенности потому, что работа эта точно датпрована, такъ какъ документально извъстно, что это настольное украшеніе преподнесено было Компаніи Черноголовыхъ лифляндскимъ губернаторомъ, графомъ Христіаномъ Горномъ по поводу избранія въ члены общества его девятильтняго сына Бента, въ 1684 году. Кромъ штемпеля г. Аугсборга и марки мастера, на серебръ еще гербъ графа Горна съ буквами: В. С. Н. F. Z. Н. т. е. Bendt Christer Horn Freiherr zu Aminne.

Высота 0,445 м.

Дерево

Приложение 118.

Шахматиая доска, росписанная à tempera, флорентинской работы XV в., изъеобранія ки. Лихтенштейна, выставлена была нь Австрійскомъ отлъть.

Нахматиая доска, діаметромъ въ 0,62 m.

имъетъ двънадцать граней. Съ одной стороны она расписана для игры въ шахматы, съ другой—помъщена картина.

Орнаментъ доски со стороны шахматъ процированъ и расписанъ бромротомъ и чернымъ. Квадратики для шашекъ съ диственными крестами (по диагонали), съ фономъ цированнымъ точками; прочіе квадратики съ цированными лиственными же крестами (по диагонали), съ гладкими фонами. Съ четырехъ сторонъ подобіе питовъ съ черными крестами. Прочее въ узорахъ съ травами въ четвероугольникахъ. Контуры пированы точками.

На другой сторои в рама золоченая съ внутреннимъ бордюромъ, цированнымъ

кружками и точками.

Картина представляеть прекрасный садь съ фонтаномъ, въ его водъ рыбы; по саду насутся козочка и зайчикъ. На первомъ планъ молоденькая блондинка въ синемъ илатъв собираетъ цвъты, нал'во три такія же молодыя дівицы (въ красномъ, розовомъ и сицемъ одъяціяхъ) оживленно бестлуютъ, сидя на травъ. Налъво италіанскій замокъ и за ръшеткой два молодыхъ ильнинка съ бълокурыми волосами. На заднемъ планъ молоденькая блондинка въ красномъ платьѣ на чаломъ конѣ съ соколомъ на правой рукъ, у ея ногъ бълая собака съ краснымъ ошейникомъ, направо два бьющихся мечами рыцаря (правый съ зеленымъ щитомъ), ихъ кони, бълый и темпочалый видивются справа и слъва. Пейзажъ со скалами.

Это конечно образчикъ повъствовательной живописи: здъсь художникъ небылъ увлеченъ какимъ-нибудь однимъ моментомъ. но желалъ напомнить типичнъйшие моменты въ жизни замковъ. Рыцари дерутся и попадаютъ въ плънъ. Молоденькия дъвицы и дамы то охотятся, то проводятъ счастливыя минуты въ садахъ, гдъ онъ повъряютъ другъ другъ тайны сердца, а тутъ же за ръшеткой томятся прекрасные юные плънники и амуры, конечно, дъятельно заняты установлениемъ дружескихъ сношеній черезъ ръшетку.

Приложеніе 120.

Передняя стънка венеціанскаго сундука (cassone), XVI в. изъ собранія кн. І. Лихтенштейна служила украшеніемъ Австрійскаго отдъла выставки. На нашемъ рисункѣ мы видимъ его одну половину, другая симметрична.

Рама золоченая ппрованная орнаментомъ изъ точекъ. Кайма по черному фону украшена золотымъ скелетнымъ орнаментомъ. Фоны продолговатыхъ полей и круговъ золотые ппрованные точками. Орнаментъ силуэтный въ различныхъ оттънкахъ корпчневыхъ тоновъ.

Приложение 117.

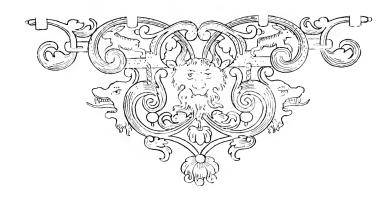
Столь въ стиль Рококо, изъ розоваго дерева, инкрустрированный и отдъланный въ золоченую бронзу, выставленный на исторической выставкъ бр. Гамбургеръ, былъ пріобртьтенъ ими, по ихъ словамъ, за 75,000 франковъ! Почупительное свъдъне для оцънки тъхъ сокровищъ, которыми наполнены дворцы Петербурга и его окрестностей.

Матерчатое.

Приложение 119 и Рис. на стр. 338.

Два коврика Генуэзскаго бархата изъсобранія гр. Вильчека въ Віянъ, XV в.

Ткани и ковры этого рода изготовлялись нь Генуть во вкусь востока, въ подражаніе персидскить образцамъ. Техника была такої: основу дъзали изъльяныхъ крыкихъ и довольно толстыхъ
нитокъ, утокъ былъ изъ шелка и серебряныхъ золоченыхъ интей. Инелкъ употреблялся двухъ цвътовъ — малиноваго
и изумрудно-зеленаго, темнаго оттъпка.
Хорошіе экземпляры такихъ ковриковъ,
а еще больше хорошіе экземпляры кусковъ матеріи изъ Генуэзскаго бархата
составляютъ большую рѣдкость и весьма
цѣнятся собпрателями.





Description des gravures.

 \mathbb{H}

Les oeuvres d'art des collections privées.

La peinture.

Planche 109.

Sir Joshua Reynolds. Petite fille avec un oiseau et une cage. Reynolds (1723 – 1792), peintre anglais de premier rang, n'avait que Ronney pour compétiteur dans le portrait. L'Ermitage possède de lui un tableau représentant une jeune fille se couvrant, tandisque Cupidon lui défait la ceinture, et un Hercule étranglant le serpent.

La sculpture.

Les terres cuites de la collection de M. P. Botkine.

Les collections d'objets d'art de M. P. Botkine, célèbres par leurs oeuvres italiennes du XV et du XVI siècle, surtout par de magnifiques majoliques, ainsi que par leurs émaux byzantins, viennent de s'enrichir d'une section de terres cuites helléniques. Les lecteurs de notre revue auront le plaisir de voir passer sous leurs yeux tout ce qu'il y a de plus important parmi ces figures de Tanagra, dont la "Ménade" et la "Victoire" doivent être considérées comme les plus belles. Aujourd'hui nous examinerons quatre terres cuites d'un beau style.

Sapho (?) et l'Amour.

Planche 116.

Hauteur 0.21 m. Longueur de la base . 0.15 .. Largeur de la base . . 0.8 ...

La poètesse, ceinte d'une couronne de feuilles, est commodément assise sur un fauteuil; pres d'elle se tient Eros, un bel idolescent ailé; il lève la main gauche rs les cieux et il l'entretient du thème éternel que Sapho va célébrer dans ses

Cette terre cuite était certainement coloriée; la chair est couverte d'une teinte légèrement brillante, les cheveux de Sapho sont bruns, les feuilles des couronnes vertes, les cordes et les incrustations de la lyre sont roses. Le vétement de Sapho est rose avec une bordure bleuâtre. Les doigts du pied de la poétesse, effilés et élégants, sont chaussés de sandales.

Ce groupe, d'un bon style, est du IV

au III siècle avant notre ère.

Sapho, la plus importante des poétesses de l'Hellade, est née sur l'île de Lesbos vers la fin du VII siècle avant notre ère. Ovide nous rapporte qu'elle disait d'ellemême, que la nature lui ayant refusé la beauté lui fit don de génie. Mais l'artiste l'a encore graufié d'un extérieur agréable.

Hercule domptant le taureau de Crète.

V. la gravure p. 335.

Hauteur 0,205 m. Longueur de la base . 0,185 " Largeur de la base . . 0,115 "

Hercule, saisissant le taureau par l'oreille et lui fermant la gueule de sa main gauche, le rejette en arrière d'un mouvement puissant; encore un moment et toute cette masse va tomber sur le côté. L'impression que cette oeuvre produit est telle qu'on croit avoir devant ses yeux un groupe de grandeur naturelle.

La simplicité de la composition, les proportions trappues du corps du héros et le type du visage, qui est encore loin de produire un effet comme celui de la statue de Glycon d'Athènes, lequel de son côté reproduisit le type crée par Lysippe, prouvent qu'on doit attribuer notre statuette au V—IV-me siècle avant notre ère.

Il y a de faibles restes de coloration.

Voici le mythe auquel ce groupe se rapporte. Poscidon, irrité contre Minos, roi de Crète, le punit en faisant sortir des flots un taureau furieux. Hercule s'en empare et le conduit à Mycénes où il lui rend la liberté. Sur les vases anciens Hercule lie le taureau aux pieds et aux cornes, ou bien il le saisit par les cornes ainsi que cela se pratiquait aux luttes de taureaux des Thessaliens. La représentation la plus dramatique de notre scène est celle de la métope d'Olympie qui se trouve actuellement au Louvre.

La danseuse.

V. la gravure p. 336.

Hauteur 0,26 m.

Cette terre cuite est du plus bel effet. La pose de cette belle et jeune danseuse, aux membres élégants et flexibles, qui relève en le tenant loin d'elle son ample vêtement, rappelle la serpentine créée de nos temps.

La tête, aux cheveux opulents boucles, est charmante. La coloration, qui est de deux teintes, s'est très bien conservée. La partie du vêtement qui recouvre le corps et bleu turquoise, celle qui retombe du bras droit est rose tendre; ce vêtement devait donc avoir une doublure d'une autre couleur.

D'après le type du visage et les proportions on doit attribuer cette statuette au temps postérieur à Lysippe, c'est à dire après le IV siècle avant notre ère.

Bacchus sur un lion.

V. la gravure p. 334

Hauteur 0.21 m. Longueur de la base 0.20 "

Le jeune Bacchus, aux traits charmants et féminins, à tel point qu'on peut même le prendre pour Ariadne, est assis à la manière des femmes sur un lion qui le regarde amoureusement, vaincu par le vin. Le Dieu tient de sa main droite une grappe de raisin, dont il va exprimer le suc dans un canthare, Les vêtements dont le Dieu est couvert sont amples. La statuette était certainement coloriée, ainsique le prouve le stue dont l'animal est recouvert c'est sur le stue qu'on appliquait la couleur.

Les statuettes de ce genre s'exécutaient vers les temps d'Alexandre le Grand. L'expression doucereuse caractérise les oeuvres de cette époque.

Les oeuvres d'art des palais Impériaux.

V. la gravure p. 340.

Revue de la flotte par l'Empereur Nicolas I. Tableau d'Adolphe Ladurner au

palais Anitchkow.

Adolphe Ladurner, d'origine française, vint en 1830 de Paris à St. Pétersbourg. L'empereur Nicolas Il'appréciait beaucoup et lui donnait des commandes sans cesse. En 1836 Ladurner fut nommé académicien, en 1840 professeur de peinture à l'académie des Beaux Arts. Il mourut en 1855.

Le tableau du palais Anitchkow représente une des plus belles recues navales, qu'ait enregistrées l'histoire de la marine russe. Le 3 juillet 1836 toutes les trois divisions de la flotte Baltique se présenterent au Souverain sur la rade de Cronstadt. Nicolas I passa sur un bâteau à vapeur — chose rare en 1836 — entre les deux lignes des voiliers.

Sur le pont du navire impérial l'artiste a groupé, outre le Tsar lui-même, les personnages de la suite. Le prince Menchikow, chef de l'état major de la flotte, donne des explications à l'Empereur: le petit grand-amiral, le grand due Constantin, ayant à ses côtés son précepteur le comte Lutke, demande quelque chose à un sous-officier. Parmi les autres nous reconnaissons les comtes Bellingshausen, Heyden, Benckendorff, Orlow, Orlow-Dénissow et autres.

Le grand palais impérial de Tsarskoë Selo.

V. les gravures p.p. 342 et 343.

Charles Cameron. Projet d'un chemin incliné conduisant du jardin à la galerie de Cameron au grand palais de Tsarskoë Selo, et

Vue de la galerie de Cameron, se rapportent à l'article de m-r Ouspensky, le grand palais de Tsarskoë Sélo.

Le grand palais de Pavlovsk.

V. la gravure p 333.

Table à écrire pour dame, en bois d'acajou, ornce de bronze dorc et oxydé. C'est une oeuvre gracieuse de Roent-

gelle ero de tapricant de meubles de Nouwied, L. partie supérieure, qui contient les tirons, est ornée d'un petit vase, d'use frise avec deux cygnes et aux angles de hermés à têtes de Cupidon. En se rapprochant vers le centre les pieds forment un tablette surmontee d'une urne aven des flammes. La table est destinée à être ornée de fleurs fraîches et porte des vases dans ce but. Ce meuble se trouvait dans le boudoir de la grande duchesse Marie Feodorowna au grand palais de Pawlowsk. La grande duchesse en parle dans sa description manuscrite du beletage du palaisi voir les NaNa 9-12 de notre journal pour 1903.

V. la gravure p. 337.

Lustre en bronze doré dans le cabinet du grand duc Paul Pétrowitch au grand palais de Pawlowsk, passe pour être le seul objet antérieur à ceux reunis par la grande duchesse Marie Féodorowna entre 1782 et 1828, annec de sa mort.

Ce lustre appartient par son style avec des fleurs de lis à l'époque de Louis XIV, et les petites croix de Malte dont il est orné pourraient faire supposer qu'il a fait partie de l'héritage de l'orde de Malte. V. la gravure p. 341.

Fresque dans le boudoir de la grande duchesse Marie Féodorowna dans le grand palais de Pawłowsk. Cette fresque appartient à la série des fresques illustrant les paysages de l'Inde, peintes dans la manière des aquarellistes anglais, peut-être par un compatriote de Charles Cameron, l'architecte de ce palais.

Le grand palais impérial de Péterhol.

V, la gravure p. 345.

Glace dans cadre d'argent, du grand palais de Péterhof; porte l'inscription suivante;

FAIT : PAR : F : T : GERMAIN : SCULP ; ORF : DU : ROY : AUX : GALLERIES ; DU : LOUVRE : A : PARIS ;

Les oeuvres les plus marquantes de cet orfèvre se trouvent dans le Musée du Palais d'hiver, dans le palais de Gatchina, dans la collection remarquable du Grand Duc Alexis Alexandrowitch, chez A. A. Polowtsew etc. Il serait intéressant d'organiser une exposition des oeuvres des Germains en Russie.

Exposition rétrospective des oeuvres d'art à St.-Pétersbourg, 1904.

Marbre.

Planche 110.

Ecce homo, buste en marbre de grandeur naturelle, de la collection de P. P. Dournowo. Cette ocuvre, qui vient de Pise, doit avoir fait partie d'un monument funéraire du Campo Santo; voilá pourquoi le devant seul est acheve.

Cétait l'oeuvre sculpturale la plus importante qui ait figure à l'exposition. A Pise elle était attribuée à Donatello. Ce buste se distingue tant par son réalisme que par une expression sentimentale, réunion de deux qualites caracteristiques à a seconde moitié du XVI siècle. C'est autour de Federigo Baroccio (1528—1612) et de l'école qui se proposait de réunir les resultats de l'activité de Raphaël et de Coreggio qu'il faut chercher l'auteur ce ca buste.

Bronze et étain.

Planches 111 et 112.

Gian Bologna, Rapt d'une Sabine, bronze original appartenant aux frères Hambur-

ger, à Paris.

L'exposition disposait également d'une copie en bronze du groupe en marbre de la Loggia de Lanzi à Florence, traitant le même sujet. Le groupe que nous reproduisons répond bien plus au style de Jean Bologne, à ses modèles gracieux et sveltes de femmes, à ses hommes pleins de force et de hardiesse, que la copie que nous venons de citer et qui apparatient au prince Youssoupow.

V. la gravure p. 338.

Cruche en étain de l'année 1527.

Hauteur 0.47 m. Diametre du fond . . 0,21 "

La cruche qui s'amincit vers le haut est

soutenue par trois pieds; elle est ornée

de deux frises.

La frise inférieure représente les scènes de la passion du Seigneur, la trahison de Judas, Pilate se lavant les mains, le Christ devant le grand-prêtre, le Christ dans la couronne d'épines, et le Christ portant la croix. Ces scènes sont répétées deux fois.

La frise supérieure renferme également dix scènes, séparées l'une de l'autre par des colonnes. Bacchus et le train des bacchantes forment le sujet de ces scènes,

Deux cartouches au — dessus de la scène avec Bacchus portent l'indication de l'année:

MDXXVII.

Le milieu de la cruche est encore une fois entouré de trois frises étroites, dont celle d'en bas représente des scènes de chasse, les deux autres renferment des ornements.

Le couvercle, orné d'une frise et de masques de femmes, est surmonté d'une pomme avec un lion.

Sur l'anse il y a des marques.

Au-dessus et au-dessous de la frise bacchique il y a les inscriptions suivantes;
Bise-kane-vor öhret-chrisanes-EBERT

einen-ôhrbaren-hand-werck-der

Fleisch-Hacker-in-SDAT-BRESNITZzu-einem-guten-gedegtnis

Argent.

V. la gravure p. 334.

F. F. Germain, Bacchus et l'Amour. C'est le groupe central du surtout de table de l'argenterie dite "de Miatlew", inséré dans le № 9, mais d'un autre côté.

Collection de S. A. le Duc G. N. de Leuchtenberg.

Cruche en argent doré, ayant fait partie du service de toilette de l'Impératrice Joséphine; ouvrage de Biennais.

> Hauteur avec l'anse . . 0.38 m. Diamètre de la base . 0,903 "

La frise à petits pois indique que c'est une oeuvre plus précoce et les autres ornements sont aussi plus délicats que ceux des vases portant la lettre. J avec une couronne, monogramme qui ne se trouve pas sur cette cruche.

En bas on lit l'inscription gravée que

BIENNAIS ORF, ^{RE} DE L. L. M. M. IMP, LES ET, ROY, ^{*LES} A PARIS. Cette inscription est suivie d'une marque avec un coq. qui diffère de celle qui se trouve sur les objets portant un J avec une couronne.

Au-dessus il y a une marque avec un

singe et un B.

La cruche est ornée d'une frise divisée en cinq parties par deux génies ailés, deux torchères et une tête de femme, de laquelle s'élève l'anse. Entre ces figures il y a des guirlandes avec des cygnes et des paons. L'anse se termine en cygne.

Cruche en argent doré ayant fait partie du service de toilette de l'Impératrice Joséphine; ouvrage d'Odiot.

Hauteur avec l'anse . . 0,40 m. Diamètre de la base . . 0,10 "

Sur le devant de la cruche il y a un aigle avec la foudre, sur les côtés des têtes grecques barbues. L'anse, en forme de plusieurs roseaux réunis, part d'une tête de femme et se termine en cygne. Le cou de la cruche porte une couronne impériale avec des J des deux côtés.

Objets provenant des collection des princes Youssoupolf,

V. la gravure p. 348.

Autruche en argent avec ailes mobiles.

Hauteur avec la base : 0,334 m.
" sans la base : 0.30 "
Largeur 0.124 "

Porte comme marque les deux clefs croisées de Regensbourg.

Chameau en argent doré.

Hauteur générale . . . 0,299 m. . . . sans le piédestal 0,19 . . Longueur du piédestal 0,235 . .

Marque de la ville d'Augsbourg du XVII au XVIII s.

V. la gravure p. 339.

Un coq et un cerí en argent en partie doré, de la collection du comte Λ . D. Cheremétiew.

Le coq est fait d'un oeuf d'autruche, ses ailes sont mobiles. Très beau travail russe du XVII siècle.

Hauteur 0,23 m.

Le cerf, figure au moment où il exécute un saut, est tenn en équilibre par l'obstacle même qu'il a à franchir. L'argent porte la marque de la ville de Nuremberg, du XVI—XVIII s., et un écusson rappelant la marque de Christoff Straub de Nuremberg, du XVI s. Gustave Adolphe a cheval, ornement pour la table appartenant à la societé des Letes Noires de Rigat ouvrage de Sebastan Mylius d'Augsbourg, de 1684.

En otant la tête du cheval en transforme cet objet en boeal. Il y a deux marques, celle de ville d'Augsbourg et celle de Sebastian Mylius († 1722); S. M. Le groupe est soutenu par quatre têtes de monstres; le bas du pièdestal représente des ondes avec des monstres marins.

Le saut du cheval rapelle celui du cheval de Pierre le Grand par Falconnet; c'est un beau travail de style allemand.

Le roi est representé tête nue, couvert d'une armure complète, tenant d'une main la bride du cheval, de l'autre un bâton de maréchal. La crinière et la queue du cheval, toutes deux flottantes, produisent un bel effet.

C'est un document daté trés important pour l'histoire de l'ornement rococo. Cet objet fut donné aux "Têtes Noires" par le comte Christian Horn, gouverneur de Livonie, à l'occasion de la réception de son fils âgé de 10 ans comme membre de la societé, en 1684.

Cet objet porte encore les armes du comte Horn avec les lettres: B. C. H. F. Z. A., c'est à dire: Bendt Christer Horn Freiherr zu Aminne.

Hauteur 0.445 m.

Meuble

Planche 118.

Echiquier peint à tempera, ouvrage florentin du XV s., de la collection du prince Lichtenstein. La planche porte d'un côté l'echiquier, de l'autre un tableau figurant un magnifique jardin avec un jet d'eau. Au premier plan une jeune blonde en robe bleue cueille des fleurs; à gauche trois jeunes filles en rouge, en rose et en blen, s'entretiennent assises sur l'herbe. A gauche on voit un château italien avec deux jeunes captifs. Au fond on voit une jeune blonde, à cheval, tenant un faucon et suivie d'un chien blane, et deux chevaliers croisant l'epéc. Cette peinture est évidemment destinée à représenter les scènes les plus caractéristiques de la vie des châteaux.

Planche 120.

Côté de devant d'une caisse vénetienne (cassone), du XVI siècle, de la collection du prince Lichtenstein. Nous reproduisons une moitié, l'autre est symmétrique.

Planche 117.

Table rococo en bois rose avec incrustations et ornements en bronze doré, exposée par les frères Hamburger qui disent l'avoir achetée pour 75,000 francs. C'est bon à retenir pour l'appréciation de la valeur des objets d'art des palais de St. Pétersbourg.

Tapisserie

Planche 119 ct p. 338.

Deux petits tapis en velours de Gênes, de la collection du comte Wilczek à Vienne, du XV siècle.

Des tapis de ce genre se fabriquaient à Génes en imitation des tapis de Perse; de bons spécimens sont très rares.





«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССИИ»

1904 г. № 10.

Дѣятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ.

☆ Въ засъданіи Комитета 1 октября состоялось присужденіе стипендій по общему и школьному конкурсамъ. Общій стипендіатскій конкурсъ за послѣдніе годы становится все значительн'їс, особенно съ тѣхъ поръ, какъ къ конкурсу допускаются не одви живописцы а художники по всѣмъ отраслямъ искусства. Стипендін присуждены: по 20 руб. въ мѣсяпъ: гг. Бродскому и Протопонову и по 15 руб. гг. Милькину, Субботину. Антоновой и Егорову. По школьному конкурсу: г. Золотикову (300 руб. въ годъ), г. Яковлеву (180 р.), г. Костину (180 р.) и Г-жѣ Васильевой (180 руб.).

☆ Въ томъ же засъданін Комитета были осмотрѣны работы командированных т. тътомъ по Росеіи для дальнѣйшаго усовершенствованія г-жи Гарнакъ (Кавказъ) и г. Субботина (съверная Росеія). Комитетъ выразилъ полное одобреніе представлень

нымъ работамъ.

☼ Ñудожественный аукціонъ состоялся 24 октября. Всего допущено на аукціонъ 115 нумеровъ, причемъ въ текущемъ году выборъ жюри отличался большой строгостью. На аукціонъ попали, по прешуществу, картины молодыхъ русскихъ художниковъ, хотя есть также картины Калама, Каразина, Дмитріева-Оренбургскаго, Богданова-Бъльскаго, Ендогурова и др.

Пэть 115 № продано 88 произведеній. Во вторникъ 9 поября была открыта для публики посмертная выставка картипъ, этюдовъ п рисунковъ В. В. Верещагина. Всего на выставк 476 № К. Кром в каталога выставки въ настоящее время составляется особый каталогъ для аукціона, назначеннаго на 9 декабря

РАЗНЫЯ ИЗВЪСТІЯ.

☆ Вновь учрежденное (21 марта 1904 г.)
п первое въ Россіи — русское-художественно-промышленное общество преслъдуеть самыя симпатичныя пълп. Р.-х. п. о-во имъеть иблью способствовать развитно въ населения художественнаго вкуса и пониманія путемъ распространенія теоретическихъ и практическихъ свъдъній въ области прикладного некусства. Обществу предоставляется право организовать постоянныя, временныя и передвіжныя выставки, издавать періодическіе органы, посвященные вопросамъ художественной промышленности и пр.

Потребность въ такомъ о-вѣ вполпѣ назрѣла въ виду всё большаго п большаго требованія приложенія пекусства въ промышленности, въ особенности у насъ въ Росеіи, глѣ до сихъ поръ большинство вещей, которыхъ коснулась рука художника, получается изъ за-грашицы

за большія деньти.

Надо сознаться, что для удешевления художественных вещей путем в поднятия отечественной промышленности, у насъмало до сихъ поръ что предпринято.

Въ то время, какъ на западъ въ созданіи самой обыкновенной венци первой

по х 1 келп, рабольють рука объруку, о ж авие с анть другого, художникь, срабр, запь и техникь, создавая гармопяное и практичное цклое, наши фаориканты, въ большинствъ случаевъили рабски конирують готовые заграпяные образцы, или того хуже, поручая художественную сторопу дюдивь мало кодготовленнямь, коверкають стили сатымь варварскимь образомь, не говоря уже о красотъ и оригинальности. Благодаря такой постановкъ дъла наша промышленность въ этомъ случаъ идеть въ
квостъ и не обслуживаеть даже своихъ
потребностей.

Для вновь основаннаго о-ва предстоитъ въ этой области большое поле дъятельности, хотя задача не легкая и не сразу

выполнимая.

Въ этомъ случай необходимо участіе фабрикантовъ и только въ совм'ястной работъ помогая другъ другу, можно создать свое оригинальное, практичное и доступное по ц'ян'я для большинства, что важно для поднятія и развитія общаго художественнаго уровия. Художественная сторона каждой вещи будетъ только

тогда понятна въ массъ, когда характеръ ея націоналень.

Пресл'я ул главным в образом в развите національнаго стиля, о-во въ то же время предоставляеть полную свободу индивидуальностям художника въ его творчеству.

Чтобы дать возможность всѣмъ членамъ участвовать и проявить свои способности при поступающихъ работахъ, о-во придерживается системы конкурсовъ,

достигая этимъ:

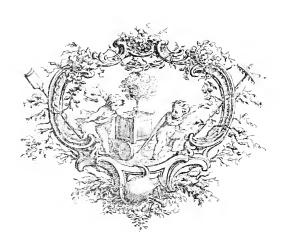
1) разнообразія въ работахъ,

соревнование членовъ,
 и лучшаго исполнения.

Такимъ образомъ были исполнены конкурсы: отъ Императорскаго фарфороваго завода, отъ мастерской серебряныхъ издълій К. Г. Фаберже и "первой передвижной выставки для ремеслепниковъ и кустарей". На этой же выставкъ о-во участвовало рисунками и моделями.

Помимо всего, члены о-ва каждый четвергъ собираются по вечерамъ рисовать съ живой модели или предметовъ русской старины, выставленныхъ въ помъ-

щеніп о-ва. (Ружейная 24).



Редакторъ АДРІАНЪ ПРАХОВЪ,

Заслуженный ординарный профессоръ Императорскаго С. Петербургскаго университета.

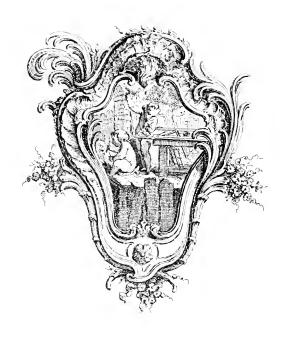




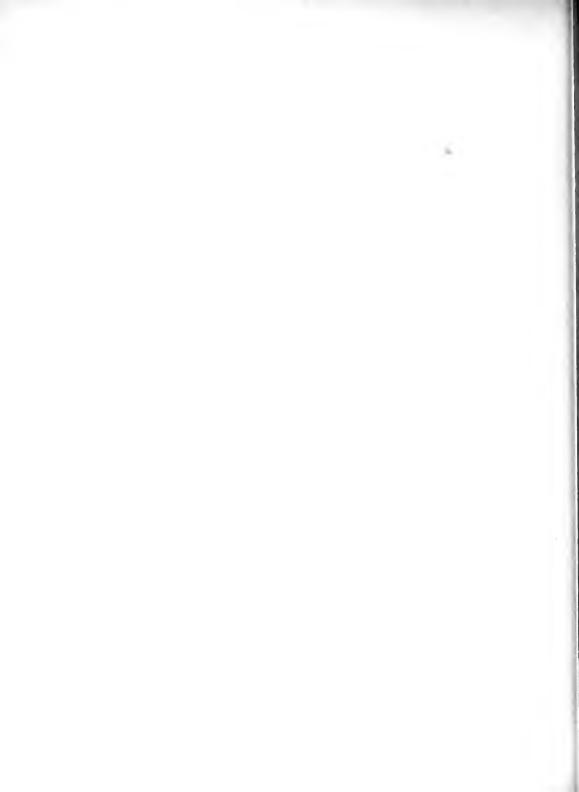
МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ОПИСАНІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ ЦАРСКАГО СЕЛА.

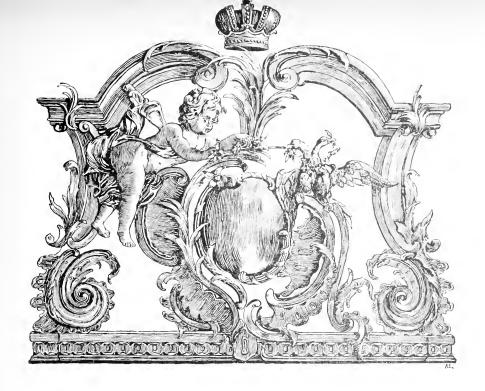


(Продолжение).









Императорскій Большой Царскосельскій дворецъ.

(Продолженіе).





А Духовъ день, 6 іюня, въ Царское Село прі вхалъ шведскій король Густавъ III. "Пополудни въ ¹/₂ 7-го часа, читаемъ мы въ камеръ - фурьерскомъ журналъ, питълъ прівздъ въ село Царское изъ С.-Пе-

тербурга прибывшій его сіятельство графъ Готландскій и съ нимъ пребываюцій при здішнемъ императорскомъ дворъ шведскій посланникъ баронъ Нолженъ, которые и препровождены были въ комнату его сіятельства графа Никиты

Ивановича Панина". Отсюда они графами Панинымъ и Остерманомъ чрезъ парадную лъстищу отведены были въ верхніе покон, гле въ бълой компать, что предъ янторною, король быль встрачень гофмаршаломъ Григоріемъ Никитичемъ Орловымъ, а въ картинномъ залъ дамы и кавалеры свиты императрицы приносили высокому гостю свои поктонения. Екатерина приняла короля во впутреннихъ комнатахъ и сънимъ, а также в. ки. Навломъ Петровичемъ и в. киягиней Маріей Оеодоровной пошла въ театръ, гдт поставлена была французская комедія. Во время театральнаго представленія король сильять по правую сторону императрицы, а Навель Петровичь и в. княгиня по

лъвую. Когда заиграла музыка, Екатерина и ихъ высочества вышли въ первую отъ геатра комнату и разговаривали съ королемь. Изъ театра въ 1, 9-го ч. отправились въ картиниую залу и пгради въ шахматы. – Екатерина съ королемъ, графомъ Пваномъ Григорьевичемъ Черпышевымъ и княземъ Николаемъ Васильевичемъ Реининымъ. Стулъ для короля подавалъ камеръ-пажъ. В. княгиня играда съ ки. Александромъ Михайловичемъ Голицынымъ. Павелъ же Петровичъ разговариваль съ разными лицами. Въ 10 ч. на галлерев состоялось вечернее кушанье за большимъ столомъ на 41-мъ куверть. При столь играла духовая музыка. Галлерея и вет парадные покои были иллюминованы зажженными свъчами. Послъ ужина Екатерина, великая княгиня и в. князь удалились въ свои комнаты, а король остался въ бълой комнатъ предъ янтарной, "въ которой продолжаль разговоры съ знатными особами, и между тымъ, подходя къ шведскому посланнику, спрашивалъ о звании каждой персоны". Въ 11 ч. король чрезъ галлерею и парадную лъстницу вышелъ къ своей каретъ и уъхалъ въ Петербургъ.



слѣдующій день Екатерина съ королемъ была на освяшеніи Кекеринскаго или Чесменскаго дворца. Она была въ русскомъ платъѣ и въщведскомъорденѣ св. Серафима, дамы были въ русскомъ же платъѣ и кавале-

ры вь кавалеріяхъ и шпагахъ.

Въ Царскомъ Селъ королю пришлось быть на трехъ великосвътскихъ свадьбахъ во дворцѣ. 7-го іюня въ среду около 1 ч. дня "въ придворной церкви -варди Преображенскаго полка поручикъ Салтыковъ съ фрейлиною княжною Авдотьею Михайловною Бълосельскою. Невъста изъ комнатъ ея величества въ церковь ведена была ихъ сіятельствами княземъ Александром в Михайловичемъ Голицынымъ и графомъ Пваномъ Григорьевичемь Пернышевымъ, а женихъ шелъ съ его сіятельствомъ ки. Ник. Вас. Репнинымъ. По начатін візнчанія ея величество и ихъ высочества для смотрѣнія прибыли на хоры. Въ то же время изъ Петербурга прибыль его сіятельство графъ Готландскій и чрезъ покон ихъ высочествъ прибыть на хоры-жъ. Послъ вънчанія ея ве-

личество съ ихъ высочествами, съ графомъ Готландскимъ и съ прочими обоего пола персонами прибыла въ галлерею, куда изъ церкви пришли повобрачные съ ихъ ближними свойственниками и приносили" императрицѣ "и ихъ высочествамъ благодареніе и жалованы къ рукв. По семъ ся величество съ графомъ Готландскимъ проходила на большой балконъ", а оттуда "въ галлерею и кушала объденное кушанье съ ихъ высочестнами, съ графомъ Готландскимъ и съ прочими обоего пола персонами и съ повобрачными на 55-ти кувертахъ. При столъ играла духовая музыка. Здоровье новобрачныхъ пито не было". Послъ объда король отправился "въ назначенные для его пребыванія покон, въ низу отъ нарадной лъстищы, что къ саду". Въ 7 часовъ вечера "во второй аванзаль" дворца, "что за театромъ", состоялся баль: "начинали его высочество съ невъстою, а ея высочество съ женихомъ. По начатіи бала ея величество съ ихъ высочествами, графомъ и прочими персонами слъдовала къ горамъ, оттуда въ садъ и у грота продолжала съ графомъ разговоры, а ихъ высочества изволили кататься въ ботикъ по пруду". Въ началъ 9-го ч. возвратились на балъ и играли въ шашки. Ужинъ былъ на галлереѣ на 52 кувер-

8-го іюня въ 7-мъ ч. веч. въ китайскомъ залъ, въ присутствін государыни, короля, Павла Петровича и Марін Феодоровны, былъ данъ "концертъ съ хоромъ придворныхъ пъвчихъ; въ продолженіи концерта изволили пграть въ карты: новобрачные послъ концерта отправились въ

Петербургъ".

9-го "въ 1-мъ часу, въ придворной церкви вънчаны были: камергеръ Алекстії Андреевичь Ржевскій съ фрейлиною ея императорскаго высочества Глафирою Пвановною Алымовой да гвардін Семеновскаго полка поручикъ Миханлъ Алексфевичъ Аргамаковъ съ камеръ-юнгферою Натальею Петровной Брантовой. Во время вънчанія ея величество и ихъ высочества и его сіятельство графъ Готландскій изволили быть для смотрѣнія на хорахъ". По окончаній вънчанія камергера Ржевскаго Екатерина, король, в. князя и в. княгиня прибыли въ картинный залъ, гдЪ новобрачные "приносили благодареніе и жаловачы къ рукв". Въ галлерею, куда перешли государыня и гости, "новобрачные поручикъ Аргамаковъ изъ церкви приведены были и чинпли ея

величеству и ихъ высочествамъ благодареніе"... За об'ядомъ, происходивнимъ на галлереъ на 49-ти кувертахъ, пграла духовая музыка; "што было здоровье повобрачныхъ. Ея величество и ихъ высочества и графъ Готландскій шили кубками, а прочія персоны рюмками. Кубки подаваемы были мундшенками. Новобрачные послъ стола отъбжали въ въ С.-Петербургъ, и балу не было. Пополудни въ 4-мъ часу его сіятельство графъ Готландскій со свосю свитою и съ посланникомъ шведскимъ изъ села Сарскаго отбылъ въ С.-Петербургъ".



СОБОЕ торжество происходило въ Царскомъ Селть 22 іюля въ день тезо-именитства в киягини Маріи Феодоровны. "Пополудии въ бъль часу, читаемъ мы въ камеръфурьерскомъ журналть, — въ силу

учиненныхъ повъстокъ, имъли собраніе въ покои, въ маскарадномъ платьт, знатныя россійскія обоего пола персопы и прочее дворянство, также господа чужестранные министры, знатное россійское и иностранное купечество, и проходили чрезъ парадную лъстницу безъ билетовъ. 1-я маска взошла камергеръ Евграфъ Александровичъ Чертковъ. Въ исходъ 7-го часа, по приказу гофмаршала, въ галлерев начала играть музыка, и начался маскарадъ, также и въ саду, въ гротъ, маскарадъ же начался. Въ началъ 8-го часа ихъ императорскія высочества изъ своихъ покоевъ прибыли въ галлерею въ маскарадномъ платыв, а потомъ проходили въ садъ. Ея величество изъ своихъ покоевъ въ маскарадномъ же плать вышла и следовала въ садъ, где находилось множественное число масокъ. Для прітьзда господъ министровъ было двъ комнаты въ циркумференціп, у большихъ воротъ. Въ 6-мъ часу прітхало въ Сарское Село шесть крымскихъ посланниковъ и проходили въ означенный покой, у большихъ же воротъ въ циркумференціп (въ которомъ лаковые обоп), н потчеваны кофеемъ и разными сорбетами. Изъ комнаты посланинки препровождены были гофъ-фурьеромъ вверхъ, въ маскарадъ, и водимы по покоямъ, а потомъ въ саду. По начати маскарада началась музыка, — 1-я въ саду, въ недалекомъ разстояній отъ Эрмитажа, —егерская ро-

говая; во 2-мъ мъстъ у пруда на пригорк'в духовая, въ волторны и клариеты, посреди пруда на островку лейбъ-гвардін Преображенскаго полка полковая музыка. Въ 10 часовъ для бывшихъ въ маскарадъ были ужины. І-й столь въ картиниомъ заль для придворныхъ и прочихъ знатныхъ обоего пола персонъ и чужестранныхъ министровъ, накрыто на 50 приборовъ; кушанье подавано было, во первыхъ, холодное, а потомъ горячее, дессерть; поставлено 7 шт. краснаго дерева, изъ конхъ опущены были 2 полы, а на столъ были ширамиды. 2-й столъ въ китайскомъ заль для дворянства на 47 приборовъ; кушанье холодное, горячее и дессерть, на столъ были пирамиды; штукъ поставлено линовыхъ съдубовымъ фризомъ 7. 3-й и 4-й столы на двухъ балконахъ того же китайскаго зала для дворянства, на каждомъ столъ по 17 приборовъ; столы изъ досокъ на стелюгахъ, стульевъ не было, кушанье только холодное съ дессертомъ, пирамидъ не было. 5 й и 6-й столы отъ параднаго крыльца во 2-мъ аванзалъ, 2 стола для дворянства же, на каждомъ столь по 35 приборовъ; куампридот съ вондогох онвлавто ваниш и дессертъ; были пирамиды и поставлены стулья; каждый столь быль изъ шести штукъ сосновыхъ. 7-й столъ на балконъ большого параднаго крыльца на 40 приборовъ; столъ изъ досокъ на стелюгахъ, кушанье холодное съ горячимъ и дессерть, пирамиды и стулья поставлены. 8, 9, 10, 11 столы въ низу, въ залѣ, для купечества на каждомъ столь по 30 приборовъ: столы изъ досокъ на стелюгахъ, стулья не ставлены, кушанье только холодное, сервизъ былъ фаянсовый, пирамидъ не было. Въ гротъ стола не было, а былъ только буфетъ. Маскарадъ кончился въ началъ 4-го часа пополуночи. Поутру (въ этотъ день) дамы были въ русскомъ платыв, а кавалеры носили кавалерін на кафтанахъ. Сего жъ 22 числа съ вечера за полночь въ нижнемъ саду по ифкоторымъ проспектамъ около грота и посреди пруда, около островка горъла иллюминація зажженными нлошками; а внутри гротъ иллюминованъ былъ налитыми воскомъ хрустальными шкаликами. Для сего торжества сей день у дворца для караула стояла рота съ знаменемъ лейбъ гвардін Преображенскаго полка, а въ покояхъ съ вечера въ картинномъ залъ, при входъ во внутрение покои, у дверей стояли на караулъ два кавалергарда въ богатомъ ихъ уборъ".

императрица играла въ карты съ Григоріемъ Орловымъ въ бълой портретной компать, причемъ была музыка "во первыхъ на гусляхъ, а потомъ съ изыјемъ фрейлинами Екатериною Алексъевною Сенявиною и Алексъевною Петровной Левинной по итальянски на клавицинахъ".

27-го апрыля 1779 г. въ 9-мъ часу утра въ Нарскоесльскомъ дворив родился великій князь Константинт. Павловичь. Крещеніе происходило въ томъ же дворив 5 мая. Къ купели младенца несла герцогиня Курляндская на золотой глазетовой получик в подгерживаемой справа оберъ-шенкомъ Александромъ Александровичемъ Нарышкинымъ, а слъва гепералъ аншефомъ Пиколаемъ Пвановичемъ Салтыковымъ. Крестилъ Константина Павловича духовникъ императрицы протојерей Пванъ Нвановичъ Панфиловъ.

23-го апръля 1780 г. Екатерина пріъхала въ Царское Село. На слъдующій день, "по утру въ 8 часовъ ея императорское величество, вышедъ изъ внутреннихъ апартаментовъ, шествовать изволила черезъ картинную комнату по малой деревянной лъстницъ въ садъ и, гуляя въ ономъ въ разныхъ мъстахъ, потомъ возвратиться изволила изъ саду -оди влиговоталь и уэвр от-10 втлачан жа ходить по лъстницъ, что во вновь построенныхъ покояхъ, и чрезъ большое зало шествовала въ покои его императорскаго высочества государя великаго князя Александра Павловича, оттуда возвратясь же следовала въ свои апартаменты. Потомъ въ бълой комнатъ, что передъ картинною, отправлялась утреня. Въ 6-мъ часу дня изъ картинной комнаты приходила чрезъ малую деревянную лъстницу въ садъ, въ которамъ заходила въ Адмиралтейство и въ гротъ, а передъ онымъ съ каменнаго моста изволила хлѣбомъ кормить рыбу. У грота государыня была болъе получаса.

27-го апръля, за столомъ стулья для ея величества и ихъ высочествъ были ординарные, бархатные, съ золотымъ гасомъ. "Сего числа, читаемъ мы въ камеръфурьерскомъ журналъ, — у литургии и за объденнымъ столомъ ея императорское величество бытъ соизволила въ русскомъ платъв и въ орденъ а послъ полудия въ суртукъ и шлянът». 1-го мая объдъ состоялся въ бълой портретной компатъ за матымъ столомъ. 8-го — въ первой предъ театромъ комнатъ ея императорскому величеству и ихъ высочествамъ предътавлены были три модели, — первая

назначенному быть въ саду на мѣстѣ, гдѣ быль желеномъ, домику, пторая— почивальной ся императорскаго величества камерѣ, третыя—налаткѣ, которая поставлена жъ быть имѣстъ въ саду.



В 1780 году въ Царскомъ Селі: нівсколько дней гоститъ Австрійскій (Римскій) императоръ Іосифъ ІІ, прибывній въ Россію подъименемъ графа Фалькенштейна.

Бригадиръ Безбородко 26 мая назван-

наго года увъдомилъ генерала Кашкина. что, графъ прибудетъ въ Царское Селоне ранъе 20 іюня; "а какъ онъ пигдъ кром' трактировъ не останавливается и сего обычая ни почему не перемъняетъ, и потому угодно ея величеству, чтобы въ новой бант (въ мыльит ихъ высочествъ) запереть комнату, гдѣ поставлены ванны, изготовя всъ потребныя мебели, назвать сіе зданіе постоялымъ или вольнымъ домомъ, поставить на верху вывъску, подобную на присланномътогда пакеть, и чтобы вся прислуга была по обыкновеню трактирному; комнату, гдв ванна, покрыть поломъ, дабы и она могла служить комнатою для графа, баню запереть, а садовникъ Бушъ въ видъ содержателя трактира, чтобы получие приготовился сыграть сію роль, ему назначенную".

Императоръ прітхалъ въ Царское Село раньше 20-го іюня. 18-го іюня въ четвергь, по утру въ 10 часовъ, говорится въ камеръ-фурьерскомъ журналъ, прибытіе имълъ изъ С.-Петербурга въ Царское Село его сіятельство графъ Фалькенштейнъ съ цезарскимъ министромъ, обратающимся при здашнемъ императорскомъ дворѣ посланникомъ графомъ Кобенцелемъ, которые по прибыти ко дворну, вышедъ изъ кареты у дълающагося вновь крыльца параднаго, слъдовали, - его сіятельство графъ Фалькенштейнъ чрезъ средній большой подъфадъ по деревянной лъстищъ въ покои, гдъ въ картинной комнатъ и встръченъ былъ г. гофмаршаломъ кн. Өедөрөмъ Сергъевичемъ Барятинскимъ и препровожденъ во внурение ся величества апартаменты, а г. посланникъ гр. Кобенцель, не входя съ его сіятельствомъ графомъ Фалькенштейномъ вверхъ, слѣдовалъ же въ цпркомференцъ". Побывавъ съ императоромъ въ большомъ

заль, повостроющемся флигель, что съ садовой стороны, Екатерина объдала "въ залъ" съ гостемъ и съ прибывними изъ города знатными придворными персонами на 36-ти кувертахъ". За объдомъ "играла итальянская пиструментальная и вокальная музыка съ хоромъ придворныхъ извчихъ. Столъ сервированъ ординарнымъ сервизомъ въ двъ перемъны. Для его сіятельства графа Фалькенштейна столовый приборъ положенъ быль золоченый, кушанье подаваль его сіятельству бывшій за его стуломъ камерь-пажъ, принимая оное отъ форшнейдера. При этомъ же столъ хрустальная посуда была золоченая". Въ 1/27 ч. вечера въ картииной комнать состоялся концертъ, "съ хоромъ придворныхъ извчихъ". "Ея Императорское Величество во время концерта, продолжая разговоръ, потомъ съ его сіятельствомъ графомъ Фалькенштейномъ шествовать изволила въ нижній садъ, гдъ, гуляя по разнымъ мъстамъ, была въ Адмиралтействъ въ Голландскомъ домикъ". Около 9 час. вечера императоръ убхалъ ночевать въ Петербургъ.



А слѣдующій день онть прибылть въ Пдарское Село утромъ въ ½1 час. Графъ Фалькенштейнъ остановился на "тотъ разъ въ назначенномъ къ пребыванію его сіятельству домѣ, на тотъ случай пріуготовлен-

номъ близъ дворца, въкоторомъ до того жительство имъли господа гофмаршалы и въ который опредълены были для услугъ его сіятельству подъ названіемъ лонъ-лакеевъ два придворные лакея безъ

казенной ливреи. Вечеромъ 20-го, Екатерина, императоръ вел. кн. Павелъ Петровичъ и вел. ки. Марія Осодоровна были въ нижнемъ саду, "гдъ во время высочайшаго пребыванія, на островъ шграла роговая музыка". Пмператоръ въ этотъ день ночевалъ въ Петербургъ, 21-го—онъ въ Царское Село не прітъжать, 22-го—провелъ въ Царскомъ Селъ и ночевалъ "въ своей квартиръ"; 23-го—вы калъ совсёмъ изъ Царского Села.

Такимъ образомъ, какъ видно изъ настоящихъ выдержекъ изъ камеръ-фурьерскаго журнала, "графу Фалькенинтейну" въ Царскомъ Селъ не удалось провести пъсколько дней вноли $^{\pm}$ "по трактирному" $^{-103}$).

Убътомъ 1783 года Екатерина въ Царскомъ Селъ занималась съ своими внуками и была въ востортъ отъ нихъ, особенно отъ Александра.

Вотъ что, между прочимъ, писала она 3 ионя изъ Царскаго Села Гримму: "Поговоримъ о пріятныхъ предметахъ. Если бы видьли, какъ господинъ Александръ копасть землю, светь горохъ, сажаетъ канусту, нашетъ сохой, съ илугомъ, боронить, потомъ весь въ поту пдетъ мыться въ ручьв, пость чего беретъ свою съть и съ помощью сударя Константина принимается за ловлю рыбы. Они отдъляють щукъ отъ окуней, потому что щука, говорить Александръ, поъдаетъ другихъ рыбъ, стало быть, ее надо держать особо. Въ видъ отдыха онъ разыскиваетъ своего учителя письма или рисованія; онъ учится у обоихъ по методъ нормальныхъ школъ. Все это дълается по собственному почину и съ одинаковымъ рвеніемъ, не замѣчая даже, что мы все это дълаемъ; насъ ни къ чему не принуждають; зато мы веселы и живы, какъ рыбка. Нътъ ни выговоровъ, ни дурного расположенія, ни упрямства, ни слезъ, ни крика. Мы беремъ книгу, чтобъ читать, съ тою же охотой, съ какою вскакиваемъ въ лодку, чтобъ грести. Н надо еще посмотръть на насъ, когда мы находимся въ лодкъ. Александръ обладаетъ удивительною силою и ловкостю. Недавно генералъ Ланской принесъ напцырную рубашку, которую я едва могла поднять одной рукою. Господинъ Александръ ехватилъ ее и принялся съ нею бъгать такъ проворно, что его съ трудомъ можно поймать" 101).

¹⁶⁴) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества. Т. XXIII.

¹⁰³) Изъ сообщенных в нами свъдъній видна и неточность слъдующаго замъчанія покойнаго историка Царскаго Села Яковкина: "Графъ. дъйствительно, прибылъ въ Село Царское 20 числа іюня, пробыль въ изготовленномъ для него трактиръ иять дней, осматривая всъ достопримѣчательности и увеселенія есго мѣста и отсюда отправился для осмотржиія любопытнаго мъста Петергофа". (Исторія Села Царскаго, составленняя из 6 дълъ архива правленія Села Царскаго Ильею Яковкинымъ. Ч. П.І. Сиб. 1831 г., стр, 281). Въ Петергофѣ, по словамь камеръфурьерскаго журнала, квартира его сіятельства графа Фалькенитейна была въ домъ статскаго совътника и петергофскаго командира Скрипицына и на тоть случай наименована была трактиромъ, и для услугъ находились два лакея, точію не въ дворцовой ливрев, а въ особливомъ платьт и при нихъ находился же нанятый измецъ изъ петергофекаго грактира"

17 апръля слъдующаго года Екатерина 11 въ 11 ч. утра выбхала въ Царское Село въ шестимъстной каретъ, въ которой съ ней сидъли – камеръ-фрейлина Апна Степановна Протасова, графъ Кирилль Григорьевичь Разумовскій, графъ Пванъ Григорьевичъ Чернышевъ, Александръ Дмитріевичъ Ланской, генералъадъютанть графъ Ангальтъ. Сзади въ каретахъ вхала свита, — въ числв первыхъ — фрейлины Марья и Паталья Ваеильевны Шкурины. - "Въ 5 минутъ 2-го часа пополудии, прибывъ ея императорское величество въ Царское Село, на дворъ къ большому подъвзду, шествовала чрезъ большое зало и парадные покон въ комнату ліонскую, куда векорѣ прибыли изъ своихъ покоевъ ихъ императорскія высочества великіе князья Александръ Павловичъ и Константинъ Навловичъ, а потомъ прибыли туда-жъ государь цесаревичъ и государыня великая княгиня". Въ этотъ свой прівздъ государыня объдаеть обычно въ зеркальной комнать дворца.

5-го мая послъ литургін, "изъкомнаты, гдь бываетъ Совътъ, введенъ отъ большого параднаго крыльца въ большое зало господиномъ камеръ-юнкеромъ княземъ Федоромъ Николаевичемъ Голицынымъ, прибывшій изъ С.-Петербурга въ Царское Село его святъйшества Римскаго Наны посолъ архіенископъ Халкидонскій Аркетти и провожаемъ былъ до комнаты, гдь бываетъ концертъ предъ колонной, гдъ былъ принятъ посолъ графомъ Иваномъ Андреевичемъ Остермапомъ и представленъ ея императорскому величеству въ колонной комнатъ, при чемъ жалованъ къ рукѣ; нослѣ того имъла ея императорское величество съ посломъ и всколько время разговоръ; точію ихъ высочества съ ихъ свътлостями и со всъми какъ обрътающимися въ свить, такъ и съ прівзжими персонами имъли ожиданіе въ комнатъ предъ колонной. "По прівздв пребываніе имъль посоль въ конференцъ-комнать, гдв и принять быль камеръ-юнкеромъ княземъ Федоромъ Николаевичемъ Голицынымъ".

4-го іюня послѣ полудня Екатерина гуляла съ великими князьями въ саду, и здъсь "по соизволенію ея императорскаго величества для забавы ихъ императорскихъ высочествъ великихъ киязей представлены были цесарцами обезьяны, и оныя при бить въ бубны плясали, потомъ помянутымъ цесарцамъ отъ ея императорскаго величества пожаловано денеть 60 руб., а ихъ императорскія Высочества изволили возвратиться въ свои

22-го іюня Екатерина об'ядаетъ въ купольной комнать съ графомъ Ангальтъ, ки, Фед. Серг. Барятинскимъ и Петр. Пв. Пастуховымъ; 23—24-го она изъвнутрешнихъ своихъ покоевъ выхода не сонзводила"—по причинѣ болѣзии (горячка) ея самого любимаго фаворита А. Д. Ланского (умеръ двадцати семи лътъ), бывшаго въ елуча в съ двадцати двухъ-лът-

няго возраста.

25-го іюня, Екатерина уже "объденнаго кушанья им'ять не изволила и изъ впутреннихъ покоевъ выхода не имъла. На сіе 25-ое число, по нолудни, въ половинъ 5-го часа скончался его превосходительство Александръ Дмитрісвичъ Ланской, отъ армін генералъ-поручикъ, ея императорскаго величества генералъ-адъютантъ, кавалергардскаго корпуса поручикъ, дъйствительный камергеръ и орденовъ святаго Александра Невскаго, Шведскаго Сфверныя звъзды, Голштинскаго святыя Анны и польских ь — Бълаго Орла и св. Станислава кавалеръ".

27-го около 9 часовъ утра "тъло покойнаго его превосходительства Александра Дмитріевича Ланского изъ дому его, им'вющагося въ Софи, вынесено съ должною честью вь соборную Софійскую церковь, гдв оное после литургін отпъто высокопреосвященнымъ митрополитомъ Новгородскимъ и С.-Петербургскимъ съ другими тремя архіереями и съ прочимъ знатнымъ духовенствомъ, потомъ для погребенія всімь онымь духовенствомь, такожъ знативішними обоего пола особами изъ соборной церкви препровождено до кладбища и въ имъющейся тутъ часовић предано землѣ".

28-го іюня, въ день торжества восшествія на престолъ, и 29-го въ день тезо-именитства в, князя Павла Петровича государыня изъ своихъ покоевъ не показывалась, "во время стола музыки не было, и кубки на оный не ставлены; предъ покоями дворца поздравленія не

было".

Потеря Ланского произвела ужасное впечатлъніе на государыню, ¹⁰⁵) она заболъла съ тоски, и ей пришлось пустить кровь.

Здоровье ся величества, писалъ Безбородко князю Потемкину 26-го іюля, продолжаеть быть въ такомъ состоя-

¹⁰⁵⁾ Тамь же, стр. 316. См. письмо къ Гримму 2 поля 1784 г.

ии, какъ я доносиль ващей евіктлости последнимъ моимъ письмомъ. Кровопусканіе вчерашнее сділало, кажется, облегченіе. Изъ выпущенной крови первыя двъ чашки были чрезвычайно инфламированныя. Боль въ горять еще не проходить, по, по увтренію Рожерсона, она не опасна. Сію ночь проводила ея величество весьма безпокойно, чувствовала вътры и стъснение въ груди; съ помощью лекарства, обыкновенно ею въ такихъ случаяхъ употребляемаго, боль сія утушена была; сегодна поутру приняла соль для очищенія груди и желудка. Рожерсонъ увъряеть, что при извъстномъ ея величества отъ шищи воздержанін, физическое состояніе векор'ї поправится; по нужиће всего находитъ стараться объ истребленін печали и всякаго душевнаго безпокойства, кои и понынъ въ самой высшей степени продолжаются. Къ сему одно намъ извъстное есть средство - скоръйшій прівздъ вашей свътлости, прежде котораго не можемъ мы спокойны быть. Государыня меня спрашивала, увъдомилъ ли я васъ о всемъ происшедшемъ, и всякій день навъдывается, сколь ожидать васъ возможно. По сію пору еще ея величество, кром'в великаго князя, великой княгини, Н. П. Салтыкова, графа А. П. Шувалова и меня, никого къ себъ допускать не изволитъ; большею же частію хочеть все одна оставаться. Погребеніе вчера поутру въ городѣ Софін совершено. Сколько мы ни старались отправить его, взявъ вет распоряженія на себя и не о чемъ не докладывая, но безпрерывно о томъ выспрашивали, и сіе только умножало болѣе печаль. 106)

Императрица воздвигла надъ могилою Ланского церковь, а вел. кн. Марія Өеодоровна нарисовала его портретъ, 107), который съ этого рисунка выразанъ

былъ Валькеромъ.

Поспъшившій на помощь Екатеринъ Потемкинъ занялся пріпсканіемъ новаго кандидата на должность фаворита.

"Императрица, говоритъ Энгельгардтъ, очень обрадована была прівздомъ князя" (въ Петербургъ); "потерею любимца своего она огорчилась, на ифкоторое время при дворъ остановлены были увеселенія. Въ придворной церкви у объдии сколько молодыхъ людей вытягивались, кто сколько нибудь собою былъ педуренъ, полышляя еділать такъ легко евою фортупу". 105).

Черезъ годъ императрица уже снова жила спокойною жизнію въ Царскосельскомъ дворцѣ и утыпалась внуками.

10-го августа 1785 года она иншетъ Гримму: "Въ эту минуту господа Александръ и Константинъ очень запяты. Они бълять спаружи домъ въ Царскомъ Сель, подъруководствомъ двухъ шотландскихъ штукатуровъ, и Богъ знаетъ, какими мастерствами они уже не занимались" 109),

1-го іюля 1786 г., въ понедъльникъ, въ день праздника Соществія св. Духа, въ 10-мъ часу утра, по словамъ камеръфур. журнала, въ покояхъ ея императорскаго величества начата и оправлялась священникомъ утреня. А какъ сего числа, по соизволенію ея императорскаго величества, назначено въ Царскосельской придворной церкви посвящение изъ архимандритовъ Грузинскаго царевича Антонія въ архіепископы, и для того по утру же въ 9 ч. имъли прівздъ въ Царское Село первенствующій членъ синода преосвященный Гавріпль, митрополитъ Новгородскій и С.-Петербургскій, п члены же синода преосвященный Иннокентій, архієписковъ Псковскій в Рижскій, и Амвросій, епископъ Олонецкій и Каргопольскій, съ прочимъ знатнымъ духовенствомъ, и собирались въ помянутой церкви. Потомъ, въ обыкновенное время собирались же въ покои ея величества какъ находящіяся въ евить, такъ и събхавшіяся въ Царское Село знатныя россійскія обоего пола персоны, и въ то же время въ апартаменты ся величества прибыть изволили изъ своихъ покоевъ ихъ императорскія высочества государь цесаревичь и государыня великая княгиня и государи великія князья Александръ Навловичъ и Колстантинъ Павловичъ. Посемъ въ 1₄ 12-го ч. ея величество, обще съ ихъ высочествами, вышедь изъвнутреннихъ своихъ покоевъ въ арабесковую комнату, изъ опой, въ преследовании придворныхъ кавалеровъ и въпровожаніи камеръ-фрейлины, фрейлинъ и знатнаго генералитета, шествовать изволила чрезъ парадную лѣстницу и потомъ садомъ въ придворную церковь, и при входѣ въ оную встрѣтили ея величество и ихъ высочества преосвященный митрополить и прочес духовенство съ крестомъ, къ которому приложась ся императорское величество

¹⁰⁶⁾ Григоровичъ, Канцлеръ князь Безбородко. Спб. 1859—1881 тг., въ Сборникѣ Ими. Рус. Ист. Общества, стр. 281. ¹⁰⁷) Жизнь Маріи Осодоровны. Моск., 1829 г. 61.

¹⁰⁸) Эштельгардть, Записки, Изт 2 с. М. 1800, ctp 54-58.

и ихъ императорскія высочества, потомъетать изволили на евои мъста. Потомъначался обрядъ къ посвящению помянутаго архимандрита Антонія въ архіепінскона, которое во время литургін и совершено преосвященнымъ митроподитомъ Новгородскимъ и С. Петербургскимъ съ прочимъ знатнымъ духовенствомъ. По окончаній литургій, въ церкви же ея величество и ихъ высочества изволили жаловать къ рукѣ какъ синодачленовъ, такъ и прочихъ духовныхъ, при чемъ вновь посвященный Антоній архіепископъ приносилъ всенижайше благодареніе.—По возвращенін изъ церкви, въ покояхъ ея императорское величество изволила жаловать къ рукф знатныхъ особъ и придворныхъ кавалеровъ, а потомъ, обще съ ихъ императорскими высочествами государемъ цесаревичемъ и государынею великое княгинею, изволила имъть объденное кушанье въ большомъ залъна 46-ти кувертахъ, при обыкновенной во время стола духовой музыкѣ".

11-го мая 1793 года великій князь Александръ Павловичъ и Принцесса Луиза, послъ обрученія, прибыли въ Царское Село. Составленное по этому случаю стихотвореніе "Амуръ и Исихея" было переложено придворнымъ музыкантомъ Пашкевичемъ на музыку и пѣто на Парскосельской колоннадь 110).



БЪ этомъ времени Ө. В. Растопчинъ писалъ графу С. Р. Воронцову: "Пребываше въ Царскомъ Селъ пеобыкновенно нышно; образовался новый дворъ; много дамъ, слъдовательно, много суеты, 11 исторіямъ

нъть конца. Великая княжна Елисавета пользуется всеобщею любовью" 111),

18 іюля 1792 года въ Нарскомъ Сель происходило крещеніе великой княжны Ольги Павловны, при чемъ пикакого произвожденія не было".

Интересны воспоминанія Башилова (камеръ-пажъ при дворъ съ 1793 г.) о пребываніи Екатерины и двора въ Нарскомъ Сель. "Когда императрица,

¹⁸ г. Скорина в Пмператорскаго Русскаго Истораческаго Общества, Т. XXIII, стр. 358, Пин чръ Императоръ Александръ I.

говорить онъ, жила въ Царскомъ Се-

ль, то все семейство парское жило съ нею, а Павель Петровичь жиль съ супругой въ Навловскѣ. Выходъ императрицы на гулянье было торжество для зватныхъ, которые добивались благосклонности и взгляда. Для насъ она казалась богинею, и лицо ея сіяло какъ солице. Тутъ во время прогулки на лугу игрывали вългры почти военные, de barre и были двъ стороны войска, одна подъ командою Александра, другая-Константипа; офицеры все были ребята славные веселые, а именно-графъ Чернышевъ, графь Эльмитъ и многіе аругіє; войско были великія княжны и амазонки-фрейлины. Императрица потвивалась внуками и любовалась тою веприпужденностью, какою вет пользовались, не смотря на царицу, обладательницу полушара земного. Тутъ брали въ илъпъ стариковъ, какъ-то: князя Несвицкаго, графа Строгонова, Черткова, князя Барятинскаго. Они служили аманатами. Князь П. А. Зубовъ также бъгалъ, воевалъ, и его сотрудникъ былъ С. Л. Львовъ.-Въ одинъ прекрасный вечеръ въ Царскомъ Сель императрица во время прогулки игла медленно, за нею вся свита, а въ концъ кортежа нажи. Разставленныя конны съ съномъ представляли собою деревию, съ тою только разницею, что луга Екатерины были эдемъ: цълыя поля розовыя. Князь Зубовъ, подозвавъ меня, сказалъ: возьмите генерала Львова и бросьте на копну. Повиноваться должно было, но какъ схватить Львова: генералъ въ лентъ, старикъ любимый царицею: ну-какъ осердится: бъда, опять розги! Что же? Чтобы гузянье сдълать веселье и царицу посмъшить, князь Зубовъ осмълился взять клочекъ съща и очень въжливо положилъ на плечо царицъ. Это было сигналомъ штурма: безначаліе, и кто во что гораздъпошли разметывать копны, бросать на фрейлинъ и кавалеровъ, а насъ стая пажей бросилась на Львова, повалили на конну и ну его заваливать сфиомъ; онъ кричитъ, браниться, а киязь Зубовъ съ великими князьями-ну его тащить за но: и. Копны всъ разметали; императрица съла на скамейку, смъялась. Туть досталось и другимъ, старухамъ статсъ-дамамъ, камеръ-фрейлинъ Протасовой и графинъ Ливенъ; но всъ шутили, бъгали, не сердились, за нами гонялся Львовъ и наши вержеты растрепались; и мы Барятинскому также услужили: царица кивнула, мы забыли страхъ, и князь Барятинскій быть обсыпанъ стномъ. Пногда, лучше сказать, весьма часто императрица любовалась великими кияжнами, и онъ въ русскомъ сарафант илясали по-русски подъ двъ скрипки, на которой на одной игралъ старикъ капельмейстеръ Пасковичъ, полковничьято ранга, въ большомъ пудренномъ парикъ, въ шитомъ кафтанъ, при шпатъ, а secondo пгралъ тоже какой-то 70-лътній дътина. Судите сами, съ какимъ мы восторгомъ смотръзи на умилительное лицо Великой Екатерины, на ея радость и, наконецъ, на общманіе двухъ ангеловъ въ сарафанахъ. Не достаетъ силъ все описать, памяти пе станетъ, когда вспомнинь, что это было въ 1794 или 1795-мъ году".



Е могу не разсказать еще одинъ вечеръ въ Царскомъ Селъ, продолжаетъ Башпловъ. Государыня, нагулявшись, всегда садилась пграть въ шахматывчетверомъ, а иногда въ вистъ. Кавалеры все были дъти по 80 лътъ, п

это всегда было въ биліардной комнать. Великіе князья, великія княжны пграли всегда въ фанты, а главные коноводы были любезнъйшій изъпридворных графъ Чернышевъ илюбезно-дерзкій графъ Эльмитъ. Всегда бывало играли въ муфти "раг ordre de moulti", и муфти всегда былъ Эльмптъ. Онъ дурачилея, обманывалъ, ловилъ, и фантовъ набиралась цълая шляпа. Фанты вынимала А. С. Протасова, и достался фантъ "le docteur et le malade"; больной былъ А. П. Нащокинъ, а лъкарь графъ Эльмптъ. Сняты были чахлы съ креселъ, устлали биліардъ, положили Нащокина, оборотили стулъ вмъсто подушки, повязали голову салфеткой, убрали тело чахлами бельми и сделали халатъ. Повели предъ царицею кругомъ биліарда; вст шли по два въ рядъ, а графъ Эльмптъ сзади шелъ. Привязали къ нетлицамъ изсколько пустыхъ бутытылокъ, длинные бумажные ярлыки, каминная кочерга коротенькая вифсто клистирной трубки; положили Нащокина, и ну ему ставить клистиръ. Государыня такъ хохотала, что почти до слезъ. Я думаю, каково было и Нащокину. Опъ сердился, вертълся, но повиновался, какъ тоть вельможа въ "Горе отъ ума". Потомъ опять фантъ: "ambassade turque"; камергеръ Олешевъ избранъ, опъ былъ очень тихъ, скроменъ, родня Суворову, и желалъ такъ веселиться, какъ иному

весело лъзть на висълицу; но дълать печего: il fallait des plastrons. Эльмить, главный церемоніймейстеръ, апажи всегда были его прислужниками и все мигомъ достанутъ. Опять чахлы съ креселъ, едълали на Олешова чалму, нажили пробку, намарали брови, едълали бороду черною, одъли въ чахлы и навъшали шалей. Онъ морицился, просилъ пощады, по безъ этой процессін веселья бы не было. Шутка эта вноследствін имела весьма непріятное окончаніе. Олешевъ, котораго Навелъ Петровичь любиль, бывши дежурнымъ въ Навловекъ, говорилъ объ этой наем'вшк'в и, когда государь Навелъ Нетровичъ вошелъ на престоль, то графъ Эльмить выключень быль изъ службы и отосланъ къ отцу въ Ригу 112).

Державинъ въ своихъ запискахъ, между прочимъ, разсказываетъ: "Однажды (именно 15 іюля 1792 года) "по наступленів 7 часа, въ который обыкновенно государыня хаживала съ придворными въ Царскомъ Сель въ саду прогуливаться, вышелъ Державинъ изъ кабинета въ свою комнату, дабы отправить иткоторыя ся повельнія по дъламъ, по коимъ онъ докладывалъ, и, окончивъ оныя, пошелъ въ садъ, дабы имъть участіе въ прогудкъ. Статсъ-секретарь Петръ Пвановичъ Турчаниновъ, встрътя его, говорилъ: "Государыня нынче скучна, и придворные какъ-то никакихъ не заводятъ игръ; пожалуй, братецъ, пойдемъ и заведемъ хотя горфаки. Державинъ послушался. Довелось, ему съ своею парою ловить двухъ Великихъ Князей Александра и Константина Павловичей,—онъ погнался за Александромъ и, догоняя его на скользскомъ лугу, покатомъ къ пруду, упалъ и такъ сильно ударился о землю, что сдълался блъденъ какъ мертвецъ. Онъ вывихнулъ въ плечѣ изъ состава лѣвую руку. Великій князь и прочіе придворные побъжали къ нему и, поднявъ едва живого, отвели его въ его комнату. Хотя вправили руку, но онъ не могъ одъться и долженъ былъ оставаться дома обыкновенныхъ несть неділь, пока нізсколько рука въ составъ своемъ не затвердвла" ¹¹³).

25-го іюня 1796 года въ Царскомъ Селъ родилея великій князь Николай Павловичъ. Въ это время Екатерина, Па-

 ¹¹²⁾ Архивъ кн. Воронцова, книга 8, стр. 75.
 Письмо отъ е йоля 1793 г. изъ С. Петербурга.
 113) Записки Гаврила Романовича Державина 1743—1812 гг. Изданіе Русской Бесьды. М. 1850 г. стр. 320—323.

вель Петровичь и Марія Осодоровна жили вь старомь дворцъ, вел. князь и вел. княгины вь комнатахъ близь церкви, выходящихъ окнами въ садъ, гдъ внослъдствін жила императрица Елисавета Алексвевна.- 25-го іюня въ 31/2 ч. утра-Екатеринъ дано было знать чрезъ камердинера, присланнаго изъ комнатъ ихь высочества, что великая киягиня должна скоро разрѣшиться отъ бремени; черезъ четверть часа тотъ же камердинеръ доложилъ о рожденіи новаго великаго князя. Тогда государыня прибыла на половину цесаревича и, въ ея присутствін, парскій духованкъ протоіерей Савва Исаевъ соверинать молитву вадъноворожденнымъ, котораго нарекли Николаемъ. О рождени Великаго Князя было объявлено въ Царскомъ Селъ пушечною пальбою и колокольнымъ зво-

Раннимъ утромъ того же дня вел. князь Павелъ Петровичъ одинъ отслушаль благодарственный молебень въ Царскосельской придворной церкви. Въ-10 ч. утра онъ принималъ поздравленія отъ придворныхъ особъ, при чемъ жаловалъ ихъ къ рукъ. Въ полдень было совершено торжественное молебствіе въ присутствін Екатерины и всего двора; затьмъ она принимала поздравленія и жаловала къ рукъ. По случаю рожденія в. кн. Николая Павловича въ Царскосельскомъ дворцѣ того же 25 іюня состоялся парадный объдъ на 64 куверта, но безъ пушечной пальбы, а 29 іюня въ день тезоименитства Павла Петровича-большой баль для особъ первыхъ пяти классовъ, назначенный, по словамъ камеръ-фурьерскаго журнала, какъ для празднованія сего тезопменитства, такъ и для принесенія поздравленія государынъ и великому князю съ рождениемъ Николая Павловича.



РЕПЦЕНИЕ новорожденнаго происходиловъвоскресенье, 6-го йоля. Въ повъсткахъ, разосланныхъ по этому случаю, не было сказано, какъ обыкновенно, — "такимъто особамъ съвъзкаться" и проч., но,

чося: обычной формы: "Ея императорское с дисство высочайне назначить соизвочал быть крещенію высоконоворождента в кл. Николая Павловича сего іюля 6-го", прибавлено: "кто при ономъ крещения быть пожеслаеть первыхъ пяти классовъ обоего пола особы, должны быть въ село Царское, дамы въ русскомъ, а кавалеры въ обыкновенномъ цвѣтномъ платыв" и проч. Воспріемниками отыкунели были в. кн. Александръ Павловичь и вел. княжна Александра Навловна. Въдень крещенія, въ 10-мъ часу утра при Царскосельскомъ дворцъ и внутри его быль поставлень карауль оть одного только лейоъ-гварди Преображенскаго полка, въ гренадерскомъ уборъ, съ бълымъ знаменемъ, такъ что не было даже кавалергардскаго караула, который въ то время постоянно ставился у дверей ліонской комнаты. Въ 1/2 12-го ч. великіе князья Александръ и Константинъ Павловичи съ супругами, великія княжны: Александра, Елена, Екатерина и Марія Павловны, въ преследованіи штата своего и придворныхъ кавалеровъ, пошли въ придворную церковь. Вскорф потомъ Екатерина съ Павломъ Петровичемъ, въ сопровождении придворныхъ кавалеровъ, прослъдовала на половину Марін Өеодоровны и, оставивъ при входѣ въ ея покой, свою свиту, прошла чрезъ ту половину въ церковь на хоры. Между тъмъ новорожденный изъ своихъ комнатъ былъ принесенъ въ церковь статсъ - дамою Ливенъ на глазетовой подушкѣ, подъ покрываломъ изъ бълой кисеи съ кружевами; по сторонамъ г-жи Ливенъ шли и подушки съ покрываломъ поддерживали, — съ правой стороны оберъ-шталмейстеръ Нарышкинъ, съ лъвой-генералъ-аншефъ графъ Салтыковъ. Крещеніе и мпропомазаніе совершалъ протојерей Савва Исаевъ. При крещеній воспріемникъ и воспріемница стояли противъ купели, а между ними стояла съ Николаемъ Павловичемъ на рукахъ питатсъ-дама Ливенъ съ двумя ассисентами. Павелъ Петровичъ прибылъ на хоры церкви по совершеніи обряда. Благодарственный молебенъ съ колънопреклоненіемъ совершили—архіепископы Казанскій Амвросій и Пековскій и Рижскій Пинокентій, епископы—Тверской и Кашинскій Приней и Вятскій Амвросій, царскій духовникъ и протоіерей Преображенскаго собора. Предъ окончаніемъ молеона, при дворцовой церкви былъ произведенъ троекратный колокольный звонъ и сдъланъ 101 пушечный выстрълъ съ Царскосельской батареи. Послѣ молебна духовникъ государыни служилъ литургію, во время которой в. кн. Александръ Навловичъ подносилъ Николая

Павловича къ пріобщенію Св. Тапиъ, а предь окончаніемь службы возложиль на него знаки ордена св. Андрея Первозваннаго. Въ тотъ же день Екатерина и Павелъ Петровичъ принимали поздравленія отъ всего двора, послів чего состоялся парадный об'Едъ на 174 персоны. окончившийся въ 2 ч. пополудни. Въ продолжение стола въ залъ была пталіанская вокальная и инструментальная музыка съ хоромъ придворныхъ пѣвчихъ. Первый кубокъ инть императрицею за здоровье новорожденнаго, причемъ играли тушъ на трубахъ и литаврахъ, и еділанъ 31 пушечный выстръль съ Царскосельской батарен. Вечеромъ былъ придворный балъ, продолжавшійся до 10-го часа при обыкновенной камерной музыкъ.

По случаю рожденія в, кінзія Піпколая Павловінча Екатерина написала два очень интересныхъ письма къ Гримму.

25-го іюня она сообщаеть: "Сегодня въ три часа утра маманна родила громаднаго мальчика, котораго назвали Николаемъ. Голосъ у него басъ, и кричитъ онъ уди-

вительно, длиною опъ аршинъ безъ двухъ вершковъ, а руки немного поменьше моихъ. Въ жизнъ свою въ первый разъвижу такого рыцаря. Если опъ будетъ продолжать какъ началъ, то братъя окажутся карликами передъ этимъ колоссомъ ¹¹³).

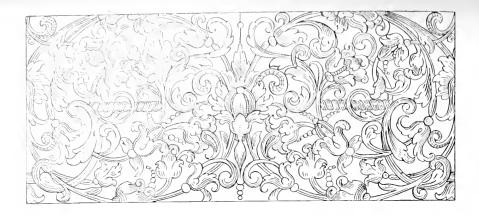
5-го йоля Екатерина иншетъ томуже Гримму: "Рыкарь Инколай уже три див кушаетъ кашку, нотому что безпрестанно проситъ феть Я полагаю, что инкогда еще осъмилневный ребенокъ не пользовалея такимъ угощеніемъ; это неслыханное діло; у изнекъ просто руки опускаются отъ удивленія; если такъ будетъ продолжать, то придется по про- шествін шести педіль отнять отъ груди. Онъ смотритъ на веіхъ во всіъ глаза, голову держитъ прямо и поворачивается не хуже мосго" (15).

111) Сборникъ Императорскаго Русскаго Историческаго Общества Т. XXIII, стр. 670.
 115) Намятники новой русской истории, изд. Кашпирева. Спб. 1871 г. Т. 3, 4 и слъд. стр. 115) Тамъ же. Стр. 681.

(Продолжение слъдуетъ).

Александръ Успенскій.





Le Grand Palais de Tsarskoë Selo.

(Suite).





DUR se faire une idée de la manière dont passait le temps à Tsarskoë il faut encore relire dans les lettres de l'Impératrice les passages ayant trait à ses séjours dans ce lieu. L'Impératrice revient

bien souvent dans ces lettres à son fils et aux distractions qu'on s'offrait et dont une bonne partie était dans le goût de la jeunesse. La musique, les représentations théâtrales, entre autres celle du Brigadier, alternaient avec des amusements bruyants qui faisaient rire jusqu'aux éclats.

Le 15 juin 1773 la landgrave de Hesse-Darmstadt vint à Tsarskoë avec ses filles, parmi lesquelles se trouvait la fiancée de Paul Petrowitch. En automne de la même année le Grand-Duc et son épouse passèrent quelques semaines à Tsarskoë. Le soir, critt Impératrice, les jeunes gens me forcent a jouer et à folatrer ou bien, si vous voulez, c'ent moi qui les force à le faire.

voulez, c'ent moi qui les force à le faire. Mais déjà le 14 avril 1776 Nathalie Alexetewna, la première épouse de Paul Petrowiech, mourut. Ce même jour l'Impératrice, le Grand-Duc et le prince Henri se renderent à Tsarskoë, L'enterrement eut a le 16 avril dans la laure de St. Alexade Newsky; l'Imperatrice y assita, its le Grand-Duc fit defaut. Ce même le 18 ceratrice se rendit au monastère. Su olma, où d y ent le 30 la première

sortie des jeunes filles, dont cinq furent admises à la Cour et vinrent à Tsarskoë. Elles y firent immédiatement l'application des connaissances qu'elles avaient acquises pendant douze années sous la direction supérieure d'Iwan Iwanowitch Betsky.

Elles savaient courrament parler le français, chanter et jouer au théâtre. Le train de vie accoutumé avait du reste recommencé immédiatement après l'enterrement de la Grande-Duchesse.

Le 31 août 1776 la deuxième fiancée du Grand-Duc, Marie Féodorowna, arriva à Tsarskoë.

Le 6 juin 1777 le roi de Suède, Gustave III, v vint, accompagné du baron Nolken, ministre de Suede à St.-Pétersbourg. Ils se rendirent premièrement dans l'appartement du comte Nikita Iwanowitch Panine. D'ici les comtes Panine et Ostermann conduisirent le roi par l'escalier d'honneur à l'étage supérieur, où il fut reçu dans la chambre blanche qui est devant le salon d'ambre par le maréchal de la Cour Orlow. Les dames et les cavaliers de la suite saluèrent le roi dans la salle des tableaux, L'Impératrice le raçut dans les chambres intérieures et se rendit avec lui et avec le Grand-Duc et la Grande-Duchesse au théâtre, où l'onjoua une comédie française. Pendant la musique l'Impératrice et Leurs Altesses converserent avec le roi dans une chambre attenante. A 81/2 ils se rendirent dans la salle des tableaux pour v jouer aux cartes. Catherine joua avec le roi, le comte Tchernyschew et le prince Repnine. A 10 heures il y eu le souper, après lequel le roi resta encore dans la chambre blanche, où il parla aux personnes de marque en s'enquérant auprès de son ministre au sujet du rang des personnages. A 11 heures le roi repartit pour St.-Pétersbourg.

Le lendemain Cathérine inaugura en présence du roi le palais de Tschesmé.

Pendant son séjour à Tsarskoë le roi assista à trois noces du grand monde, le 7 juin à celle du lieutenant du régiment de Préobrajenski, Saltykow, avec la demoiselle d'honneur princesse Awdotja Michaïlowna Béloselsky; le soir il y eut un bal.

Le 9 il y eut les noce du chambellan Rjewsky avec la demoiselle d'honneur Glafyra Alymoff et celle du lieutenant Argamakoff avec Nathalie Brantoff.

Le 22 juilet, à l'occasion de la fête patronymique de la Grande-Duchesse Marie Féodorovna il y eut une fête splendide à laquelle toutes les personnes de marque avaient été invitées de St.-Pétersbourg.

Le 27 avril 1779 à neuf heures du matin le Grande-Duc Constantin Pawlowitch

naquit à Tsarskoë.

Le baptême y eut lieu le 5 mai avec

toute la solennité d'usage.

En 1780 l'Empereur Joseph II d'Autriche passa quelques jours à Tsarskoë, L'Impereur voyageait sous le nom de Comte Falkenstein.

Le brigadier Besborodko informa le 26 mai le général Kaschkine de ee que le comte n'arrivera pas avant le 20 juin à Tsarskoë: "comme il ne s'arrête que dans des auberges et ne quitte jamais cette habitude, Sa Majesté l'Impératrice veut qu'on ferme dans les bains nouveaux la chambre où il y a les cerises, qu'on prépare les meubles nécessaires et qu'on donne à cet édifiee le nom d'auberge en y apposant une enseigne et que tous les domestiques soient comme ceux d'une auberge; la chambre où il y a la baignoire doit être couverte d'un plancher pour pouvoir servir au comte, le bain doit être fermé et le jardinier Busch doit se préparer à bien jouer le rôle d'aubergiste, rôle pour lequel on l'a désigné.

L'empereur arriva le 18 juin à 10 heures du matin acompagné de son ministre, le comte Cobenzel, il y passa la journée mais rentra à 9 h. du soir à St.-Pé-

tersbourg.

Le lendemain matin l'empereur arriva à 10¹/₂ et se rendit dans la maison qu'on

avait preparée pour lui et où jusque là les maréchaux de la Cour avait logé; il y eut à sa disposition deux laquais de la cour, mais sans uniforme, parcequ'ils devaient passer pour des "Lohn-Lakaien". Le soir Tempereur rentra à St.-Pétersbourg, le 21 il ne vint pas à Tsarskoë, le 22 il y arriva et passa la nuit dans "son logement" et le 23 il partit.

Le Comte Falkenstein ne vécut donc pas dans cette fausse auberge, comme on

l'a prétendu.



ATHERINE passa l'été de 1783 à Tsarskoë avec ses petits-fils qu'elle adorait. Elle en parle dans sa lettre à Grimm (du 3 juin) avec amour et admiration, surtout pour tout ce que "monsieur Alexandre" disait et faisait, pour son intel-

ligence, son adresse et sa force.

L'année suivante l'Impératrice revient à Tsarskoë et l'on y mêne la vie d'autrefois. Cependant le 23 et le 24 juin Sa Majesté ne quitte pas ses appartement, à cause de la maladie de son favori, le général Alexandre Dmitriewitch Lanskoy, qui mourut de la fièvre le 25 juin, à l'âge de 27 ans. Il était aide de camp général de Sa Majesté, lieutenant du corps des chevaliers-gardes, chambellan en fonctions, et il possédait les ordres de St.-Alexandre Newsky, les ordres polonais de St.-Stanislas et de l'Aigle blanc l'étoile du nord suédoise, la S-te Anne de Holstein.

L'enterrement eut lieu le 27. Le 28, jour de l'avénement au trône et le 29, fête du Grand-Duc Paul, l'Impératrice ne quitta pas ses appartements, il n'y eu ni cérémonie ni musique et Catherine fut à ce point frappée de douleur qu'elle en devint

elle-même malade.

Voici la lettre que Besborodko écrit à ce sujet au prince Potemkine le 28 juillet: "La santé de Sa Majesté est toujours encore dans l'état que je Vous ai décrit dans ma dernière lettre. La saignée d'hier a, semble-t-il, fait du bien. Les deux premières tasses de sang étaient très enflammées. La douleur dans la gorge n'a pas encore cessé, mais Rogerson assure qu'elle n'est pas dangereuse. Sa Majesté a passe une nuit agitée et a ressenti des vents et des spasmes dans la poitrine; le médicament qu'elle prend d'ordinaire dans ce cas a fait cesser la douleur; ce matin elle a

pris un se pour deg iger la poitrine et estomac. Rogerson assure que grâce à l'abstinence contumière à Sa Majeste son état physique s'ameliorera bientôt; mais il trouve qu'il est plus urgent de combattre sa tristesse et son agitation morale qui subsistent toujours encore dans toute leur force. Pour cela nous ne connaissons qu'un moyen-l'arrivée de Votre Excellence aussi vite que possible, alors seulement nous pourrons être traquilles. L'Imperatrice me demande si je Vous ai informe de tout ce qui s'est passe et chaque jour elle demande pour quand on peut Vous attendre. Sa Majesté ne reçoit toujours encore personne en dehors du Grand-Duc, de la Grande-Duchesse, de Saltykow, du comte Schouwalow et de moi: mais ordinairement elle préfére rester seule. L'enterrement a eu lieu hier matin dans la ville de Sophia. Bien que nous avons fait le possible pour nous en charger, en prenant toutes les dispositions sur nous et en ne faisant aneun rapport, mais elle nous austionnait continuellement et cela ne faisait qu'accroître sa douleur.

L'Impératrice fit ériger une église sur le tombeau de Lanskoy. La Grande-Duchesse en fit un portrait qui fut gravé par Walker.

Potemkine, qui avait hâté son arrivée, cherchait un nouveau candidat pour le poste de favori. L'Impératrice, écrit Engelhardt, fut très contente de l'arryée du prince: la perte de son favori l'avait attristée et pour quelque temps tous les divertissements cessérent à la Cour. Dans l'église du Palais les jeunes gens qui avaient un extérieur haut soit peu agréable se tenaient bien droits dans l'espoir de faire si facilement fortune.



EU à peu l'Impératrice retrouva son calme, et une année plus tard nous la retrouvons à Tsarskoë, ou ses petitsfils faisaient sa joie. Dans ses lettres à Grimmelle parle comme nt pas-

seent les occupations et les plaisirs des Grands-Dues.

Le 11 mai 1793 le Grand-Duc Alexandre Paylowitch et la princesse Louise, sa fiancée, arrivérent à Tsarskoë. La vie à Tsarskoë, lisons-nous dans une lettre de Rostopchine au comte Worontzow, est plus que jamais somptueuse, une cour nouvelle s'est tormée; il ya beaucoup de dames, par conse quent beaucoup d'agitation et deshistoires a n'en pas finir. La Grande-Duchesse Elisale th jouit de la considération générale».

Baschilow, qui etait depuis 1793 à la cour en qualité de page, écrit ce qui suit au sujet du séjour de l'Impératrice à Tsarskoë. Lorsque l'Impératrice habitait Tsarskoë toute la Famille impériale y était avec elle, seulement Paul Petrowitch avec son cpouse était à Pavlowsk, La sortie de l'Impératrice pour la promenade était une fête pour les personnages de marque, qui sollicitaient un signe de sa bienveillance ou un regard. A nous elle paraissait être une déesse et son visage nous semblait le soleil. Pedant les promenades on jouait sur le pré à des jeux presque militaires et il y a avait deux armées, l'une commandée pas Alexandre, l'aurte pas Constantin. Les officiers étaient de bons et joyeux compagnons, le comte Elmpt et beaucoup d'autres; l'armée se composait des grandes-duchesses et les demoiseller d'honneur étaient des amazones. L'Impératrice admirait ses petits-fils et se réjouissait du sans gêne que tous montraient en présence de l'Impératrice, la Dominatrice de la moitié de l'univers... Un soir à Tsarskoë Sa Majesté marchait lentement, derrière venait sa suite et à la fin du cortège les pages. Les tas de foin figuraient un village, avec cette différence que les près de Catherine étaient un éden, des champs de roses. Le prince Zouboff m'appela et me dit: prenez le général Lwoff et jetez-le sur le foin. Il fallait obéir, mais comment saisir Lwoff, un général orné du grand cordon, un vieillard aimé de l'Imperatrice; si elle se fâche, malheur, on aura de nouveau des verges! Eh bien? Pour rendre la promenade plusamusante et pour faire rire l'Impératrice le prince Zouboff eutl'audace de prendre une poignée de foin et de le poser fort poliment sur l'épaule de l'Imperatrice. Ce fut le signal de l'assaut; il y eut l'anarchie, on se mit à défaire les tas de foin, à le jeter sur les demoiselles et les cavaliers et nous, les pages, nous nous jetâmes sur Lwoff, nous le fîmes tomber sur un tas et nous le couvrîmes de foin. Zouboff et les Grands-Ducs le tirèrent par les pieds. Les tas furent tous défaits; l'Impératrice s'assit sur un bane et riait... Très souvent l'Impératrice admirait les Grandes-Duchesses qui dansaient la danse russe, en sarafane, au sons de deux violons, joués par un vieux chef d'orchestre, Paskowitch, un colonel en grande perruque poudrée et en caftane brodé, portant une épée, et par un grand vieux de 70 ans. Jugez vous-mêmes de l'extase avec laquelle nous vovons le visage attendri de la

Grande Catherine, comme elle embrassait ces deux anges en sarafanes. Il est impossible de décrire tout, la mémoire vous fait défaut quand on se rappelle que cela se passait en 1794 et en 1795".

A la suite d'un jeu dans le genrs de ceux décrits plus haut le poète Derjawine dut une fois garder la chambre pendant six semaines. Il s'était disloqué

un bras.



ACHILOW raconte encore qu'après ses promenades du jour l'Impératrice jouait aux échecs ou aux cartes avec de hauts personnages, tous vieux de 80 ans. Les Grands - Ducs et les Grandes - Duchesses jouaient toujours aux

gages. Une fois ce fut "le docteur et le malade" que représenterent Nastchokine et le Comte Elmpt. On couvrit Nastchokine de housses blanches, on lui attacha une serviette autour de la tête et on le coucha sur un billard en lui mettant une chaise sous la tête en guise de coussin. Ensuite on lui administra un moyen très approprié à ce cas, ce qui fit rire l'Impératrice jusqu'aux éclats.

Un autre fois le Comte Elmpt accoutra de force le chambellan Olécheff en turc en lui dessinant des moustaches noires au moyen d'un bouchou brûlé. Olécheff s'en plaignit au Grand Due Paul à Pawlowsk, et lorsque Paul Pétrowitch devint Empereur Elmpt dut prendre sa démission et fut envoyé à Riga chez son père.

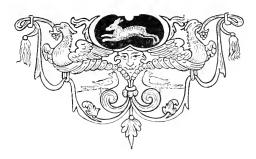
Le 25 juin 1796 le Grand-Duc Nicolas Pawlowitch naquit à Tsarskoë, Cette naissanc donna lieu à plusieurs cérémonies religieuses, à un diner de gala et à un grand bal. Le baptême eut lieu le 6 jullet. Sur les invitations Sa Majesté avait fait remplacer les mots; "telles personnes doivent se rendre ete" par les mots; "les personnes qui désireront assister à ce

baptême etc".

Les lettres que l'Impératrice écrit à cette occasion à Grimm sont très intéressantes. L'enfant était haut d'une archine moins deux verschoks, les mains étaient un peu moins grandes que celles de l'Impératrice et il avait une voix de basse. L'Impératrice dit que c'est la première fois de sa vie qu'elle voit un tel chevalier. On dut lui donner du gruau lorsqu'il fut âgé de huit jours, tellement il était affamé. Il tenait déjà la tête droite, se retournait tout seulet ouvrait de grands yeux.

(Fin prochainement).

Alexandre Ouspénsky.





Описаніе рисунковъ.

 $\Rightarrow \Leftarrow$

Приложенія:

121. В. М. Васнецовъ. Пконостасъ изъ золоченой эмальерованной бронзы и запрестольная мозанчная икона, "О тебъ радуется" въ перкви, построенной иждивенемъ Гофмейстера Высочайшаго Двора, Ю. С. Нечаева-Мальцева, профессоромъ архитектуры П. Н. Бенуа, при Гусевской мануфактуръ во Владимірской губернін.

Броиловый эмальерованной иконостасть быть исполненть по рисунку В. М. Васнецова г. Овчинниковымъ и удостоенть быть высшей награды на Всемірной пыставкі: въ Нарижі: въ 1900 г. Мозапка по картону В. М. Васнецова исполнена В. А. Фроловымъ.

Историческая выставка предметовъ искусства въ С.-Петербургъ въ 1904 г.

Благодаря этой выставить, цільній рядъ замъчательнъйшихъ художественныхъ произведеній погостилъ нъсколько мъсяцевъ на берегахъ Невы, увы, только погостилъ, такъ какъ это были вещи изъ иностранныхъ собраній, по преимуществу вънскихъ. Вотъ нъкоторыя изъ нихъ.

122. Мадонна съ Младенцемъ, мраморный рельефъ, италіанскаго скульногора Антоніо ди Маттесъ ди Доменико Гамбарелли, по прозванію Росселино

(1427-1478) п

123. Мадонна съ Младенцемъ, мраморный рельефъ работы италіанскаго скульптора Мино ди Джованни да Фіезоле (1431--1484 г.)---работы двухъ современниковъ и двухъ учениковъ одного и того же учителя, Дезидеріо да Сеттиньяно, представляють разительный примъръ, какъ кръпко было личное начало въ искусств'в ранняго ренессанса. На рафоть второго всею тяжестью лежить еще пріемъ стараго, богобоязненнаго минатюриста, въ творении другого все идеть отъ восторженнаго увлеченія дійствительностью и образы святой легеяды выводятся передъ вами съ реальностью улины. Мино да Фіезоле робко отступаетъ отъ своего фона, онъ доволь-СТРУСТСЯ СЯМЫМЪ НЕЗНАЧИТЕЛЬНЫМЪ, СУ-

хенькимъ рельефомъ, Росселино свои образы вырабатываетъ до полной убъдительной пластичности. Мино да Фіероле, выбравъ мраморную плиту, аккуратно заключаетъ ее въ раму: въ этой рамѣ выводитъ архитектурный фонъ въ видъ плоской ниши съ аркой; архитектурныя подробности верхъ скромности, все дышетъ дисциплиной: и эти уголки, традиціонно замаскированные кружками, и этотъ витой жгутъ и кассетоны арки сухенькіе какъ кирпичики; самый, казалось бы, назойливый элементъ орнамента, раковина, и та стилизована до нельзя; коронка и звѣзда надъ головою Мадонны приросли къ орнаментамъ какъ ихъ элементъ, какъ какой нибудь завитокъ. Въ эту архитектурную раму втиснута барельефная картина, сочиненная въ преданіяхъ миніатюристовъ. Тотъ же натурализмъ въ одеждахъ и та же благочестивая дисциплина въ формахъ тъла, въ типахъ лицъ, въ позахъ и жестахъ. Богоматерь, какъ добрая тосканка того времени, од вта въ корсажъ, плотно охватывающій ея формы едва созръвающей отроковицы. Рукава корсажа выше локтя оканчиваются опушкой, изъ подъ которой виденъ рукавъ нижняго платья, застегнутый на пуговки отъ запястья до локтя. На голову Марін надъто легкое

прозрачное покрывало, мы сказали бы фата, на главъ она наколота въ видъ ченчика; опускаясь на илечи, она спереди придержавается для прикрытія и'ьжныхъ персей аграфомъ въ видь звъзды и, перекидываясь черезъ илечи назадъ, образуетъ широкое легкое покрывало. Голова Богоматери съ сіяніемъ наклонена, но наклонъ этотъ кажется наспльственнымъ, какъ будто верхъ рамы мышаеть ей выпрямиться. Совстмъ юныя черты отроковицы переданы сухо съ жестко-очерченными глазами, съ широкимъ дътски наивнымъ ртомъ. Пленительными дланями, съ длияными артистическими пальцами, она держитъ сидящаго у нея на кольнахъ Христа въ видь пухленькаго ребенка въ рубашечкъ, подпоясанной чуть не подъ мышками. Богородица держитъ его въ своемъ покрывалъ, которое въ ея лѣвой рукѣ выступаетъ вверхъ въ довольно наивной формъ уха. Поза и выражение лица Младенца выдаютъ, какъ трудно ему удерживать равновъсіе; правой ручкой онъ держится за платье на груди Богоматери, а въ лѣвой зажимаетъ крестикъ изъ длинной налочки. держитъ его по дътски какъ дъти игрушку. На всемъ печать робости, принужденности и натуралитическихъ впечатлъній именио какъ въ миніатюрахъ XIV-XV

Совствъ другимъ, могучимъ духомъ реализма, живой драмы въетъ въ рельефѣ Росселино. Богоматерь, крѣпкая юница съ красивымъ лицемъ, въ чертахъ котораго сказывается энергичный темпераментъ: ея плечи узки, перси едва круглятся, но длани большія и кръпкія объщають при дальнъйшемъ ростъ большаго человъка. Она въ платът съ отложнымъ воротникомъ, высоко подпоясанномъ; традиціонное покрывало, замотанное на головъ, спускаясь волною на плечи, пропадаетъ подъ плащемъ въ энергичныхъ складкахъ. Такимъ же кръикимъ энергичнымъ темпераментомъ проникнута могучая фигура Младенца, который всталъ на подушки, чтобы охватить руками шею Матери и оба они, и Мать и Младенецъ, на минуту застыли подъ вліяніемъ какой то охватившей ихъ думы. Уста Богоматери серіозно сомкнуты, а прекрасные глаза опустились долу и на лбу чуть темиъютъ морщины трагическаго чаянія. За ними небо съ облачками барашкомъ, и по бокамъ два серафима съ слишкомъ, можетъ быть, земными лицами.

124. Школы делла Роббіа. Барельеф-

ный портретъ молодого человъка, въ круглой рамъ изъ илодовъ и цивтовъ. Флорентийская расписная терракота XV в. Изъсобранія ки. І. Лихтенштейна въ Вънъ.

Наши читатели припомнять, конечно, два произведенія той же школы и той же мастерской, помъщенные въ 🔌 6, 7 и 8 за ныизыший годъ (приложения 76 и 77). Это быль барельефъ съ мечтательной Мадонной, держащей на кольпахъ благословаяющаго Младенца Христа, твореніе Луки делла Роббін и реальная статуетка его племянника Андреа, представляющая мальчишку, играющаго съ бѣлкой. То, что мы видимъ теперь, считаютъ работой ученика этой школы, во всякомъ случав ученика, достойнаго своихъ наставниковъ! Прелестная кудрявая головка подростка, который посль дътскихъ смѣховъ и шалостей начинаетъ серіозничать, обрамлена роскошнымъ въпкомъ изъ листвы и шишекъ пиній, виноградныхъ гроздій, яблокъ, гранатъ и цвѣтовъ; архитектурнымъ переходомъ отъ этого реальнаго вънка къ фону барельефа служитъ узкая рама, укращенная іоническими овами. И барельефъ и рама разукрашены съ тонкимъ расчетомъ вызвать въ центръ впечатлъніе пріятнаго свътоваго эффекта: волосы, лице и шея млечнаго тона; фонъ свътло-голубой; глаза, ръсницы и брови чуть тронуты чорнымъ: архитектурная рама бълая. Эго свътовое пятно заключено въ круглую раму сь цѣлой гаммой мягкихъ темныхъ тоновъ: и мягкая желтизна яблокъ и голубенькія точки крупныхъ незабудокъ, и сърозеленый отливъ на маковыхъ, головкахъ, и тусклый пурпуръ винограда и свътло-коричневыя шишки пиній-все сливается въ одинъ сильный и глубоко настроенный аккордь.

125. Бронзовый кувшинъ, "аqиатаnile", норвежской работы XII в. изъ собранія гр. Ганса Вильчека въ Вънъ.

"Aqua manile" т. е. "ручная вода" сдълалось общеупотребительнымъ прозвищемъ для сосудовъ, служившихъ для возліянія воды на руки, они изготовлялись, конечно, по всему свъту и одна Европа насчитываетъ не мало ихъ типовъ: сипилійскій, италіанскій, итживій и т. д. Передъ нами произведеніе норвежскаго мастера, изъ світлой бронзы. Художникъ по своему передаетъ намъ повъсть о знаменитомъ подвигъ библейскаго Самсона. Самсону выпала роль ручки, а льву сосуда, по-тому Самсонъ долженъ быль удовольствоваться ижсколько миніатюрными размърами. Сам-

сонь от лин пределавлялет норвежекому жудежелду молодымъ красавчикомть съ дзиканями волинстыми, франтовато расчесанными кудрями, конечно, бълохурьски, съ лицемъ хорошенькаго нажа: сму не нало атлетическихъ формъ богатыря, въдь секретъ его чудодъйственной силы въ его кудряхъ. Онъ одътъ, какъ одъвались тогда такіе юные щеголи. На ногахъ исподнее платье въ обтяжку и остроносые башмаки: поверхъ камзола на немъ кафтанъ съ короткими рукавами, конечно, изъ парчи, онъ весь покрыть кругообразными узорами и отороченъ каймой въ шевронахъ. Щеголь-силачъ шелъ на подвигъ, какъ на турниръ, въ праздничномъ нарядъ. Художникъ забавно посадилъ его, съ укороченными ножками, верхомъ на спину непомърно большаго льва и маленькій богатырь съ наивной простотою раздираетъ льва, забавно заглядывая въ его зіяющую пасть. Левъ съ богатой волнистой гривой и орнаментами на шкуръ. Спереди отверстіе для

126. Ломбардо, бюстъ италіанскаго военачальника (condottieri), италіанская бронза XVI в. Изъ собранія кн. І. Лихтен-

штейна въ Вънъ.

Суровый старикъ съ высокимъ морщинистымъ лбомъ и огромнымъ носомъ, съ устнами, забывшими улыбку, вдумчиво смотритъ вдаль своими маленькими зоркими глазами: это не рубака, не лихой нафздникъ, а вдумчивый распорядитель шумныхъ дѣлъ неистоваго Марса. Онъ одътъ по классической модъ въ тунику и поверхъ нея въ плащъ полководца, въ палудаментумъ, застегнутый на правомъ плечт аграфомъ. Бюстъ поставленъ на изящный, внимательно сочиненный пьедесталь въ стиль Сансовино. Ходячее опредаление приписываеть этоть портреть италкискому скульптору Ломбардо: каталогъ выставки приписываетъ Людовику Ломбардо, но былъ ли такой? Изъ многихъ скульпторовъ, носившихъ эту фамилию, двое были учениками Сансовино, это Джироламо Ломбардо (Girolaто da Ferrara) учившійся у обонхъ Сансовино и Томазо Ломбардо (Tomaso da Lugano) ученикъ Яконо Татти, по учителю прозваннаго также Сансовино.

126. Яконо Сансовино (Яконо Татти). Испет из в броизы съ его знаменитато блога саходянатося въ Уффиціяхъ во блировата следна и мънениям. Изгладата в применениям по Кънга и применения

11.11

127. Бюстъ римскаго императора, италіанская бронза XVI в. Изъ собранія берлинскаго антикварія Қлаузпера.

Брадатый императоръ, съ добрымъ открытымъ взглядомъ, въ діадемѣ и лавровомъ вънкъ. Со временъ императора Траяна, императоръ Константинъ Великій († 337 г.) быль первымъ, который онять сталь изображаться безъ бороды: этому примъру слъдують всь его преемвики за исключеніемъ Юліана Отступника. Константинъ Великій былъ также первымъ императоромъ, надъвшимъ діадему (Aur. Vict. Epit. 141; habitum regium gemmis et caput exornans perpetuo diademate). Итакъ изображенный императоръ долженъ быть изъ преемниковъ Константина В. (по діадемѣ) и при томъ носившій бороду, это естественно приводить насъ къ Юліану Отступнику, племяннику Константина Великаго, провозглашенному императоромъ въ 360 г. и безвременно погибшему отъ ранъ, на 32 г. жизни, въ 363 году на походъ противъ Сапора. На монетахъ, вначалъ, онъ изображался безъ бороды; поздиће, по провозглашенін его "Аугустомъ", въ діадемѣ и иногда въ лавровомъ вънкъ, при этомъ онъ уже съ бородой, которую онъ отпустилъ въ подражание своему образцу императору - философу Марку Аврелію.

Вст витиніе признаки на нашемъбюстт подходять къ Юліану Отступнику; черты его лица въ общемъ не противортнать, скорте даже сходятся съ чертами лица извъстнаго мраморнаго бюста этого императора, находящагося въ Луврт (Clarac 958 № 2528 и Mongez 63 № 2). Среди массы италіанскихъ подражаній произведеніямъ древняго искусства появленіе бюста Юліана Отступника не только не удивительно, но весьма характерно для времени возродившагося было язычества

въ XV-XVI в.

127. Бронзовая статуя Нептуна. Италіанская работа XVI в. изъ собранія Евгенія Миллеръ фонъ-Айхгольца въ Вѣнѣ, представляеть интересъ главнымъ образомъ какъ образецъ бронзовой отливки XVI. Это очень добросовѣстный, но неособенно умѣлый этюдъ нагаго мужскаго тѣла: авторъ былъ, видимо, теорециять, задававшийся вопросомъ о пропорциять, то ръшивший на практикъ неудачно: голова вышла непомърно малой, плечи узкими, ноги длинными и одутловатыми. Въ этой фигурѣ не менъе девяти головъ! Пентунъ долженъ былъ стоять въ молодцеватой позѣ, пабоченившись (при

чемъ тутъ тряночка въ рукЪ?) и оппраясь на трезубецъ. Что подъ его погами?

Высота 0,705 т.

128. Тильманъ Рименшиейдеръ (1460+ 1531 г.) деревянная статуя епископа, изъ собранія графа Ганса Вильчека въ Вфик.

Эта характерная деревянная статуя приписывается славному ифмецкому скульитору Тильману Рименшнейдеру, конечно, только за ея значительность, чтобы связать хорошую вещь съ громкимъ именемъ. Урожевецъ Гарца, Т. Рименшнейдеръ поселился въ Вюрцохргѣ и былъ тамъ даже бургомистромъ (1520 г.), но потомъ какъ приверженецъ реформаціи быль изгнанъ изъ городской думы. Самымъ славнымъ его произведеніемъ остается надгробный памятникъ императора Генриха II и его супруги Кунигунды въ соборъ въ Бамбергъ, а между его статуями изъ дерева первою почитается деревянная статуя Мадонны въ фолькахъ.

Статуя епископа раскрашена тонами, пріобрѣтшими отъ времени большую мягкость, на этомъ гармоническомъ фонты толубовато-зеленыхъ охристыхъ и чорныхъ тоновъ рѣзко выдъляется одна только красная перчатка.

129. Деревянная створка дверей съ гербомъ. Съвероиталіанская работа XVI в., изъ собранія Кн. І. Лихтенштейна

въ Вънъ.

130. М. Қозловскій русскій екульпторъ XVIII в. Самосскій тиранъ Поливрать, распятый персами. Бронзовая статуя изъсобранія Е. В. Всеволожской.

На базъ написано: Михайла Козлов-

скова 1770 г.

Тема, запитересовавшая нашего славнаго скульптора, — это, конечно, вѣчпая тема о превратностяхъ счастья. Съ этой стороны личность самосскаго тирана стала легендарпой и провербіальной. Въ "Перстить Поликрата" Шиллеръ далъ поэтическое выраженіе одной изъ характернѣйшихъ легендъ, о кошть дружбы Амазиса съ самосскимъ тираномъ, которому непростительно везло и котораго должны были покарать боги.

Поликраїть сынъ Эака, бывшій тираномъ о. Самоса съ 535 по 522 г. до Р. Х., принадлежить къ блестящей плеядъ "старшихъ" тирановъ, этихъгеніальныхъ политическихъ діятелей, которые стали добывать себѣ царскіе троны пе "Божіей милостію", а милостію своего таланта, своей энергіи и своей неразборчивости въ средствахъ. Погубивъ двухъ братьевъ, Поликратъ еділалея монархомъ. Нервою точкой опоры для већхъ такихъ политическихъ авантюристовъ, въ борьбъ съ противниками, было выставленіе себя защитниками общенароднаго блаға; народу надо быть дать хліба и великіе тираны VI в. затъвають одну великую постройку за другой, одно сооружение за другимъ. Такъ поступали въ VI в. до Р. Х., такъ точно въ свое время поступаль Наполеонь III, перестроившій весь Нарижь. Голодной пародной толив Поликратъ давалъ заработокъ и при сооруженін новой обширной военной гавани, и при сооружения водопроводовъ, и наконець при постройкъ знаменитаго громаднаго храма царицъ пебесъ Геръ. Соорудивъ громадный флотъ въ сто пятидесятивесельныхъ военныхъ кораблей, Поликратъ открылъ самосцамъ новые пути для обогащенія, онъ быль счастливымъ завоевателемъ и городъ загородомъ, островъ за островомъ подпадаютъ его влаети: и великолЪпная жемчужина Іоніи Милетъ и островъ роскопи и ићги Лесбосъ попали въ его съти. Геніальный политикъ онъ въ короткій срокъ сколачиваетъ обишрное морское царство, собираетъ громадную казну, дружить и мъряется силами еъ Египтомъ и Персіей и, достигнувъ вершины матеріальнаго могущества, окружаетъ свой тронъ цвътомъ тогдашней интеллигенціи; славный художникъ Өеодоръ, этотъ Леонардо да-Винчи Греціи, дізлаеть ему пресловутый перстепь; цълая толна превосходныхъ греческихъ художниковъ отстранваетъ ему роскопный дворецъ и наполняетъ его статуями, сооружаетъ Герэонъ Самоскій: знаменитые поэты Анакреонтъ и Пбикъ должны были увеселять его ипры своими изсиями и слава тогдашней медицины. Димокидъ Кротонскій, едітался его лейбъ-медикомъ. Но боги не прощають такого счастья и мудрый египтянинь Амазисъ отказывается отъ дружбы съ обреченнымъ. Коварная фортуна избрала палачомъ для этого счастливца персидскаго сатрапа Ороста. Могущественное греческое морское государетво, объединившее чуть не весь архипелагъ, етояло конечно поперекъ дороги имперіалистской политик'в перендекихъ царей и вотъ хитрый сатранъ затъваетъ съ баловиемъ фортуны исреговоры объ общемъ политическомъ предпріятін, заманиваєть Поликрата въ Магнезію и, едва тиранъ вступиль на берегь, приказываеть его ехватить и

131. Вакхъ ребенокъ. Итальянская брон-

ва XV XVI в. Извесобранія Ки. Бъло-

сельскаге-Праозерскаго.

Богь візчной жизни представленъ въ возраст I, рачняго отрочества. Опъстоитъ, неловко подтянувъ правую ногу, опираясь на тирсъ, который былъ у него въ львой приподингой рукть, и въ правой опущенной держа какой-то предметь. продільні вь ежатую кисть руки и висъвщій випль, в Броятиве всего кантаръ. Какъ ивженка онъ обуть, и притомъ въ высокія котурны, черезъ плечо у него паброшена небрида, завязанная на правомъ плечь, его голова въ длиниыхъ кудряхъ, увънчанныхъ илющемъ, и часть этихъ кудрей, на темени по линіи пробора, заплетена въ косу, какъ это встрачается и на другихъ дѣтекихъ классическихъ статуэткахъ, напримфръ, у Эротовъ. Божокъ смотритъ прямо передъ собою, осклабляясь непріятной улыбкой; зрачки подчеркнуты углубленіями, а губы, въ особенности верхияя, ръзко очерчены. Пзъ подъ верхней натянутой губы види вотся зубы. Этотъ вздернутый носъ и полураскрытый натянуто улыбающійся ротъ съ оскаленными зубами, припухлыя щеки и нефиксированный взглядъ илоскихъ глазъ производятъ непріятное виечатлівніе, авторъ добивался не красиваго, а характернаго и пересолилъ. Онъ смотрълъ очевидно на Вакха какъ на бога вина и опьяненія и, конечно, поэтому уте и ымфоф ите и ужил ото альприфи ано отталкивающую пьяную улыбку; конечно, этимъ же условлены и формы бога, налитыя какъ кровяныя колбасы, гдъ не видно ни костей, ни мускуловъ. Ньяный, опухний отъ вина ребенокъ, который съ трудомъ держится на отекшихъ ногахъ и улыбается глуной усмъшкой пьянаго человъка, таковъ былъ образъ, носившійся въ воображенін автора этой статуэтки. Прибавьте къ этому ненатуральпость и комическую миніатюрность его гениталій и спросите себя, могъ ли сдълать такого Вакха грекъ и, конечно, если вы углубились въ классическое искусство, для вась можетъ быть одинъ только отвътъ: нътъ, это работа не грека, но на греческую тему, это персовлка греческой статуи. Но откуда же такая тонкая антикварная подробность, какъ коса на темени, расположенная отъ лба по пробору? Оттуда же, откуда и все цълое: это не колполиція новаго мастера, а перетлия, конія, изм Биенная по новівішему яку у, съ античнаго произведения искус-съ : Разательчимъ подтверждением в ваин остил что это не античная

вещь, а пталіанская передълка аптичнаго оригинала, является бронзовая статуэтка Вакха—отрока пять развалить древняго талльскаго города Вертиллумъ, плигь мъстечко Верто во Францій, хранящаяся въмузећ г. Шатильонъ-сюр-Сейнь (см. стр. 405.). Ея рисунокъ мы запметвуемъ пять "Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires etc", т. III, 1896, съ таблицы V, приложенной къ статъф Ant. Héron de Villefosse, Bacchus enfant, statuette de bronze trouvée a Vertault (Cote d'or),

стр. 51 и дл.

Поставьте этихъ двухъ божковъ рядомъ и вы убъдитесь, что это не только одна тема, по почти одна статуя, двв редакцін одного и того же художественнаго произведения. Визшияя разница въ положенін пебриды, которая у Вакха изъ Верто завязана не на правомъ, а на лъвомъ плечъ, да въ формахъ обуви. Но существенная и огромная разница въ пониманіи и внутреннемъ представленіи. Илотный, упитанный отрокъ изъ Верто, всетаки по илоти и крови отъ греческихъ атлетовъ, вы видите крѣпкую основу костяка и кръпкую мускулатуру эллински выработаннаго тѣла, которыя слегка подернулась жиркомъ. Сравните въ объихъ статуяхъ силуэтъ правой и лѣвой руки, формы живота, силуэтъ и лѣпку ногъ, это, какъ говорится "тоже да не то": тутъ, у отрока изъ Вертиллума все дышетъ отличнымъ знаніемъ, натуральностью, но знаніемъ патуры не вульгарной, случайной, а идеально выработанной, знаніемъ нормы; это отраженіе схемы, построенной на принципъ не характернаго, т. е. не отклоненія отъ нормы, а наоборотъ, на принципѣ красиваго, т. е. слъдованія нормъ. Какъ только вы взглянете на головы, вы скажете про статуэтку французскаго музея: да, это прекрасный языческій богь, не обезображепный циническимъ недоразумъніемъ. низводящимъ великаго Вакха, бога смерти и воскресенія, бога въчнаго круговращенія жизни, до пошлой роли бога пьянства.

Геронъ де Вильфоссъ, какъ очевидецъ, такъ описываетъ статуэтку изъ Вертил-

лума

"Среди предметовъ, найденныхъ въ Верто, одинъ изъ самыхъ интересныхъ, это бронзовая статуэтка, представляющая Вакха отрока. Богъ изображенъ въ стоячемъ положении, съ правой ногой слегка отставленной назадъ, съ правой опущенной рукой, держащей четырелистникъ, съ лъвой рукой, приподвятой, опирав-

шейся, конечно, на тирсъ. Онъ почти совсьмъ обнаженъ; только грудь перекрыта шкурой животнаго, завязанный на лѣвомъ плечь. Ноги обуты въ крепиды изъ кожи... Прическа этого божка заслуживаетъ особаго упоминанія, это прическа обыкновенно усвоенная дітямъ, многочисленные примъры мы встръчаемъ на фигуркахъ амуровъ. Лице обрамлено длинными вьющимися буклями, ниспадающими на затылокъ и шею; на лбу три непокорныхъ завитка отдълились отъ общей массы. Темя украшено коспчкой, концы которой, соединенные съ двумя прядями, взятыми справа и сліва оть висковъ, охвачены шнурочкомъ и образуютъ высокій пукъ волосъ, подымающійся падъ челомъ. Гирлянда изъ илюща, привязанная за шпурочкомъ, увънчиваетъ всю прическу: двъ грозди ягодъ ниспадаютъ на лобъ, двъ другихъ на верху головы... Выраженіе лица пріятное, но и сколько строгое для столь юнаго бога, здѣсь иѣтъ ни радостной распущенности, ни милой небрежности, величіе бога споритъ съ граціей дитяти. Пухленькія формы этого дътскаго тъла переданы съ истинной деликатностью; лънка формъ превосходная, въ особенности хорошо выльиленъ львый бокъ подъ приподнятой рукой. Длинные пальцы слегка отогнуты на концахъ, какъ и подобаетъ элегантнымъ холенымъ пальчикамъ. Глаза ветавлены изъ серебра: зрачки изъ красной мізди, изъ того же металла губы... Остальное изъ **с**вѣтлой бронзы".

Статуэтка изъ собранія кн. Бѣлосельскаго-Бълозерскаго есть италіанская копія, - а такихъ въ эпоху ренессанса дѣлалось множество, -- съ какой-нибудь подобной же классической статуи. По характеру работы это конія италіанскаго литейщика ранняго ренессанса, т. е. XV—XVI в. Она дошла до насъ побитая, сломаны ліввая рука и ліввая нога; прочія неровности-оть спаевъ и поправокъ не совсъмъ удавшейся отливки. Порчи на животь, правомъ паху и ниже на правой ногъ залъплены розовымъ стюкомъ и закрашены. Сзади между лопатками четыреугольная дыра, къ чему она служила?

Патина черная.

Полную аналогію съ этой пталіанской передълкой греческаго бога представляетъ другая замъчательная броиза изътого же собранія, сиящій амуръ съ атрибутами Пракла.

Высота Бахуса—0,485 ш.

132. Портретъ Императора Петра I,

ножалованный Миханлу Ильпчу Милорадовичу въ 1715 г. и нортретъ М. И. Милорадовича. Изъ родовыхъ сокровингъ сенатора графа Г. А. Милорадовича.

Михайло Ильичь Милорадовичь, родомъ изъ Герцоговины, приглашенъ былъ на службу Петромъ Великимъ, чрезъ графа Головкина, въ 1711 г., въроятно, по указанію его земляка Саввы Владиславлевича, виослъдствіе графа Рагузиискаго. Вивств съ канитаномъ Иваномъ Лукачевичемъ, М. Н. Милорадовичъ проникъ въ Черногорію сь граматой царя Нетра къ черногорцамъ отъ 3 марта 1711 года изъ Москвы, въ которой объявлялось, что «противу непріятеля бусурмана съ воинствомъ и сильнымъ оружіемы вы середину владітельства его входимъ, утъсненныхъ православныхъ христіанъ, аще Богь допустить, отъ поганскаго его ига освобождать... самоперсонић выступаемъ... того для въ нынъшнее отъ Бога посланное время пристойно есть вамъ, подражая своимъ предкамъ, древній свои славы возобновити, союзныя съ нашими силами и единокупно на непріятеля вооружився, воевати за въру и отечество, за честь и славу, за свободу и вольность вашу и насл'ядниковъ ваннихъ"...

Неудача прутскаго похода тяжко отозвалась на Черногорін; черезъ годъ султанъ послаль туда сераскира, который положимъ былъ разбитъ, но въ 1714 г. туда пошло ето двадцать тысячъ войска подъ командой знаменитаго визиря, Кунрили наши, опустопнившаго страну пар-

скихъ союзниковъ.

Это бъдствіе побудило черногорскаго владыку Даніила лично пуститься въ Россію за вспоможеніемъ, которое онъ и получиль въ 1745 г., что засвидътельствовано двумя граматами. Милорадовичъ, увзжая изъ Черногоріи, тоже оставилъ черногорцамъ грамату отъ своего имени. Услуга черногорцевъ въ Петровъ походь была велика: они своимъ движеніемъ удержали на м'єст'в лучшія турецкія войска, албанскія, герцеговинскія п боснійскія, присутствіе которыхъ у Прута могло поставить царя еще въ болтье затрудинтельное положение. Это поставлено на видь въ царской граматъ Милорадовичу оть 1718 г.: «Принявъ отъ насъ, великаго государя, чинъ полковничества, фадиль къ монтенегринскимъ и къ другимъ тамошнимъ народамъ нашея благочестивыя въры, такожь и римскаго закона, возбуждаль и поощряль тоть народъ къ принятію оружія противь тур и жим своимъ върнымъ и ревьюсть мъ старани мъ привелъ въ дъйствительную съ нами турки войну многое число тъхъ народовъ, и, имъя подъ вомандою своею знатиме надъ турки военные поиски учинилъ и тъмъ онъ большаго наступлени на цани, царскаго величества и Малой России—турокъ и татаръ удержалъъ. Но возвращения въ Россию великій полковникъ получилъ

деньгами 500 червонныхъ, портретъ государя на андреевской лентъ, помъстъя въ Малороссіи и пожалованъ въ гадянкіе полковники въ 1715 г.

См. графа Милорадовича, сказаніе о роді: дворянь и графовъ Милорадовичей. Кієвъ 1884 г.

Изображенный рядомъ съ царскимъ портретомъ футляръ того же времени.

Неизвъстныя произведенія А. Г. Венеціанова.

Еще въ киштъ А. Н. Андреева "Живопись и живописцы главитъйшихъ европейскихъ школъ" указывалось въ біографіи Алексъя Гавриловича Венеціанова (1778—1847), этого художника реалиста и родоначальника русской народной живописи, что его произведенія находятся, кромѣ музеевъ, и у многихъ частныхълицъ. П до сегодня не всѣ произведенія послѣдней категоріи извъстны даже любителямъ и собирателямъ. Къ такимънеизвъстнымъ работамъ художника принадлежатъ, между прочимъ, нижеслѣдую-

щія вещи:

1) Картина "Прощаніе въ саду"—(81 ×62 сант.), писана по полотну масляными красками. Картина потемиъла отъ времени: особенно же пострадалъ фонъ, на которомъ съ трудомъ различаются листья какихъ то деревьевъ. На ней изображены молодые солдатъ и крестьянка. Солдатъвъ армейскомъ темно-зеленомъ, почти черномъ мундирѣ съ красными погонами, черной солдатской фуражкт безъ козырька и съ краснымъ околышемъ, крестьянка — въ бълой рубахъ съ высокимъ воротомъ и короткими рукавами, красномъ сарафанъ и полосатомъ повойникъ изъ свътло-желтыхъ и голубыхъ полосокъ. Солдатъ положилъ одну руку на плечо крестьянки, а другой держитъ корзину за ручку; за ту же ручку держитъ ее и крестьянка; лица обоихъ хотя спокойны, по сосредоточены. Несомивино, дісь представлень моменть разлуки лю-й. свяванныхъ взаимнымъ влеченьемъ.

2) Кормилица съ ребенкомъ на рукахъ им чта мастяниями прасками по дереву 17 4 санта, потускивъва отъ времени, и ребения въ настоящее время разред и ъ. Кормилица въ бълой и и деломъ повойникъ, спо Портретъ-настель молодой дамы (31×23 савт.). Дама въ бъломъ платъѣ, сплитъ прислонившись къ дереву. На ея колѣняхъ желтый плащъ.

Портреть-пастель ребенка (30 × 23 сант.). Ребенокъ — въ бълой сорочкъ, бълыхъ панталопахъ и розовыхъ башмачкахъ. Онъ представленъ въ сидячей позъ у куста розъ; на своихъ колъняхъ.

онъ держитъ собачку.

и 5) Сонъ Варвары Христовой Великомучениим, настель небольного размира. На картину—Божія Матерь въ силячей позъ, красной одежду и синемъ покрывалу, съ младениемъ на рукахъ. Рядомъ колученица. Младененъ надъваетъ ей колечко на паленуъ. Святая Варвара съ нальмовою вътвью, въ желтой одежду и съромъ плащу. У ногъ ея лежитъ мечъ. Божія Матерь склонилась съ нъжностью къ младенцу. Лицо Святой Варвары благоговъйно.

Пэть перечисленныхъ 5 произведеній первыя 4, хотя на нихъ и нѣтъ года исполненья, относятся, надо думать къ лучшей поръ творчества Венеціанова, когда его талантъ окрѣпъ, и онъ выработалъ себѣ всѣ нужные пріемы для простой, правдивой передачи сюжета. Композиція въ нихъ проста, реальна, безъ стремленій къ дешевому эфекту или къ идеализаціи, краски скромны, гармоничны. "Сонъ Варвары Великомученицы" также не имѣстъ года исполненія: отличаясь свойственной Венеціанову простотой въ разработкъ темы, эта пастель носитъ на себѣ слѣды чего то робкаго, сжатаго.

Описанныя пастелі и картины принадлежать въ настоящее время К. Ф. Синицьпой, которой достались по наслѣдству отъ Юрія Григорьевича Бобылева, племяннаго виука А. Г. Венеціанова. Онъ исполнены художникомъ для его двоюроднаго брата Юрія Михайловича Вененіанова, женатаго на Екатеринъ Андрееввъ, урожденной Кирьяковой. Отъ дочери послъднихъ Екатерины Юрьенны, по мужу Бобылевой, и родился Ю. Г. Бобылевъ. Самыя картины и настели перешли къ нему отъ бабуники Екатерины Андреевны Венеціановой. Портретъ-настель молодой дамы и есть ся портретъ, а дъвочки—Е. Ю. Бобылевой.

Н. В. Искрасовъ.

П. А. Свъдомскій.

(поминки).

27 августа умеръ въ Давосъ Павелъ Александровичъ Свъдомскій. Сошелъ со сцены искренне преданный искусству талантливый художникъ, ушелъ изъ жизни просвъщенный, добрый, отзывипый, хороній человъкъ. Въ музеяхъ и частныхъ коллекціяхъ остались работы покоїнаго, безмолвные свидътели трудовой его жизни, а въ сердиъ друзей горячее и ясное воспоминании о неутомимомъ работникъ и хорошемътоварицъ.

Павелъ Александровичъ Свъдомскій родился 4-го іюня 1849 года въ Петербургъ и раннее дътство свое провелъ витестъ съ братомъ Александромъ въ родовомъ имѣнии Михайловскомъ, Нермской

губерніи, Осинскаго утзда.

Тихо и однообразно текла жизнь въ старомъ дворянскомъ гназда, закинутомъ волей судебъ въ глубину и сейчасъ еще не поръдъвшихъ лъсовъ. Сосъди жили далеко, ближайшій городъ—Сарапуль на Кам'ь-лежалъ въ тридцати верстахъ отъ имънія, да и фашинныя дороги по лъснымъ топямъ не располагали къ частымъ пофздкамъ и всъ интересы семын, по неволъ, сосредоточивались около усадьбы, жизни служащихъ и не большого кружка близкихъ лицъ. Въ общирномъ имъніи Свъдомскихъ (въ то время около 15 тысячъ десятинъ) предполагалось присутствіе желѣзной руды и мать будущихъ художниковъ, женщина съ твердой волей и практическимъ смысломъ, представляла себѣ своихъ сыновей не иначе какъ инженерами, для чего и готовила ихъ къ поступленію въ горный институтъ. Предоставленные въ значительной степени самимъ себѣ, какъ большинство датей, роступшихъ въ деревић, братья Свћдомскіе все свободное время проводили одни, выъстъ изобрътая различныя забавы и вмфстф же предавались любимому занятію рисованію,

чъмъ и на чемъ попало. Должно быть въ этотъ далекій періодъ ранняго діятетва зародилось зерно той ръдкой посвоему постоянству дружбы, связывав-шей между собой обоихъ братьевъ вилоть до последней минуты, когда неумолимая смерть унесла одного, еще далеко не стараго годами и бодраго духомъ. Первое проявленіе художественнаго таланта, первыя понытки фиксировать на бумагь поразившия мысль предметы, не встрътили сочувствія въ семьъ. Пскусство не дворянское дѣло и, наельдинкамъ огромнаго льсного богатетва не подобаеть заниматься глуностями, такъ думала мать Свъдомскихъ и смотръла на ихъ рисоваще, какъ на пустую забаву, а мечту имъть краски считала за дізтекую блажь, приставать съ которой было запрещено разъ на всегда. Такъ въроятно и остались бы братья Свъдомскіе горными инженерами, пермскими помъщиками, если бъ не случай неожиланно измънившій отношеніе родителей къдътскому рисованію. Нитине Свъдомскихъ ближе всего лежало къ увздному городу Сарапулу на Камъ. Въ городъ ъздили ръдко, обыкновенно передъ праздниками, и эти пофадки, одно изъ развлеченій семьи, были для дізтей цізлымь событіемъ, на долгое время наполнявшемъ минаніями. Въ городъ, чуть не въ единственной въ то время лавкъ можно было найти все необходимое въ хозяйствъ, начиная съ дегтя и кончая матеріями, книгами, лубочными картинками и дамскими модами. Появленіе въ лавкт хорошо знакомой семьи производило сенсадію; являлся самъ хозяннъ и посль обміна обычными привътствіями старшіе принимались за дѣла, а дѣти, предоставленные самимъ себъ, разглядывали съ любонытствомъ виствийя по стънамъ лубочныя картинки, иконы, книжки въ пестрыхъ игландар и съ завистью поглядывали на туть же лежавшія краски—свою давнишнюю и неосуществимую мечту! Бъсъ искуситель былъ сплытве разсудка и кончилось темъ, что въ одну изъ такихъ повздокъ дворянскія дізти, пользуясь тъмъ, что никто не обращалъ на нихъвикакого вниманія, стащили и спрятали завътное сокровище, консечныя краски, и съ этой добычей благополучно вернулись домой.

Разумћется, появленіе въ дом'в запретнаго плода не долго оставалось тайной. Было наряжено сл'ядствіе: воные художники, призванные на судь, чистосердо слова и права вы своем в Греступленій повли прайтовор на ва самонереональному в странество гохащеннаго имущества за свладу. Съ какимъ тренетомъ въ сердив Ехали въ городъ малолична преступники представить не трудно, но незъбъданнымъ для вебъть поступокъ купил, детемъ и бакалеей сколачивавнаго свое состояне. Онъ не только подарилъ датямъ здонолучныя краски, но награлилъ еще карандашами и буматой и отпустилъ съ миромъ домой.

Съ этого дня краски перестали быть запретнымъ плодомъ въ дворянскомъ ги вздв и юные художники, уже не таясь оть родительского ока, принялись съ новымъ рвеніемъ за рисованіе, не оставили его и въ горномъ институть, гль товарищи и учителя давали обильный и благодарный матеріаль для каррикатурныхъ упражненій. Въ горномъ корпусъ братья Свъдомскіе жили не долго. Въэто время умеръ отецъ, мать вскорф вышла вторично замужъ и по настоянію отчима, уб'яжденнаго западника, дъти были отвезены въ Мюнхенъ, гдъ и началось ихъ правильное художественное развитие. Первое знакомство сь Мюнхенской пинакотекой, посъщение нервыхъ выставокъ, наконецъ та художественная атмосфера, которая и по сей день царитъ въ этомъ городѣ не могли не оставить сильнаго впечатлънія въ юныхъ сердцахъ, еще въ глуппи пермской губерній, въ старомъ помѣщичьемъ домѣ, горфинихъ любовью къ искусству. Братья отдались искусству и полные надеждъ, поступили въ Дюссельдорфскую Академію, славившуюся въ то время своими преподавателями.

Въ Академіноба брата поработали впрочемь недолго, и перешли въ мастерскую Мункачи, гремъвшаго въ то время въ художественномъ мір в. Мункачи вскоръ замътилъ и оцъщлъ новыхъ своихъ учениковъ, съ большой энергіей и азартомъ привышихся за работу. Постъ ибсколькихъ лътъ пребыванія въ его мастерской, братья Свъдомскіе переъхали

въ Кассель.

Началу самостоятельнаго художественбиго творчества предшествовало путеое ствіе по глави-ійшимъ художествен-

тегать центрамъ Европы.

бренья Сивдомскіе не оцвинли Наридето заптейской и художественной составля тянуло въ Пталію, въ Римъ; от чве дуга въ качестві туристовъ лишь детом время, оба брата остались тамь на всю жизнь, линь на лъто наъзжаявъ Россію, въ свое пермское имъніе.

Молодые, бодрые, искрение увлеченные искусством в, хороние товарици, братья Сведомскіе очень скоро освоились съ римскої жизнью и передружились съ иногими жившими въ то время русскими и иностранными художниками. Какъ мастерская на Via Margutta, такъ и квартиры ихъ были открыты для всёхъ любителей искусства и многіе бездомные соотечественники находили у Навла Александровича пріютъ и деликатную помощь въ трудную минуту жизни.

Первое время работали и выставляли оба брата, по вскорт старшій Александръ отсталть оты искусства, имя Павла Свідомскаго чаще встрічалось на европейских в и русскихъ выставкахъ и зашимаетъ видное м'ясто въ рядахъ представителей реальной школы. Можно любить или не любить это направленіе въ искусстві, но нельзя отрицать, что Павелъ Александровичь Світдомскій быль олнимъ изъ его талантливыхъ представителей.

Классическая обстановка жизни въ въчномъ городъ, знакомство съ его исторіей и стариной не могли не отразиться характеръ творчества художника и выборѣ сюжетовъ для картинъ, но живой и впечатлительный по природѣ Павелъ Свъдомскій не могъ, какъ нѣкоторые другіе художники, спеціализпроваться на одной какой нибудь темѣ. Его художественное чутье искало впечатлівній не въ одномъ только древнемъ мірф и рядомъ съ картинами изъ античной жизни, каковы: "Медузы"(въ галлерѣе Третьяковыхъ), "Юлія въ ссылкът (у наслъд. И. Н. Терещенко), "Оргія" (у В. Кн. Константина Константиновича), "Казнь цвътами", "У водъ Босфора", "Сократъ у дверей своего дома", "Старый котъ". (см. стр.) "Атоге" и другими мы видимъ картины на историческія, религіозныя и бытовыя темы.

Крупнъйшая по разиърамъ и лучшая какъ по замыслу, такъ и по исполнению историческая картина Свъдомскаго "Санкюлоты", ("Les Jaques") долгое время, въсилу цензурныхъ условій, оставалась неизвъстной русской публикъ и только въ концъ 90-хъ годовъ впервые появилась на выставкъ въ Москвъ (См. стр. 409).

Толпа озвъръвшихъ крестьянъ съ вилами, косами, навязаными на палки, какъ штыки, впереди растрепанныя, экзальтированныя женщины, движутся по большой дорогъ, устремляясь куда-то, гдъ быотъ и калъчатъ ненавистную имъ ари-

стократію. На вилахъ въ рукахъ одной изъ старухъ нанизано человъческое сердце и видно по возбужденнымъ лицамъ, неистовымъ жестамъ, что всф они уже участвовали въ какомъ-то стращномъ, жестокомъ дълъ. Небо покрытое тучами, зловъщее и мрачное, дополняетъ впечатлъніе ужаса, а въ сторонъ отъ дороги разбитая карета и нарядная, красивая женщина лежить въгрязи, убитая должно быть такой же озвъръвшей толной. Ее убили давио-рука, сломанная и вдавленная колесами въ колет грязной дороги, говорить о томъ, что кто-то, уже послъ убійства, проъзжаль мимо и не замътилъ, или не хотълъ видъть лежащаго тъла.

Контрастъ отмъченъ осторожной рукой; нътъ страшныхъ ранъ, потоковъ крови и въ то же время весь ужасъ великой расправы встаетъ передъ глазами

зрителя.

"Ah, c'est violant!.." воскликнулъ президентъ Карно, увидавъ эту картину въ salon d'honneur на всемірной парижской

выставкъ.

Другая картина на тему изъ той же эпохи "У дверей тюрьмы" построена опять-таки на контрастъ:—съ одной стороны нарядная, красивая женщина, умоляющая пустить ее и прижавшагося къ ногамъ ребенка къ близкому человъку, а съ другой — безъучастныя, неумолимыя лица солдатъ, охраняющихъ входъ въ тюрьму. Изысканная красота движенія женщины, театрально закинувшей руки, портятъ все дъло и расхолаживаютъ зрителя. Картина находится въ Америкъ.

Отечественная исторія дала сравнительно небогатыї матеріалъ художнику, можно упомянуть "Пожаръ Москвы", написанный въ раннюю пору. Послѣднее время Павелъ Александровичъ увлекаяся періодомъ царствованія Петра Великаго, поразившаго его воображеніе контрастомъ между стремленіемъ къ просвѣщенію и внутренней жестокостью характера великаго преобразователя Россіи.

Зимой 1902 года имъ была написана "Княжна Тараканова" въ тотъ моментъ, когда ее впервые вводять въ тюремную келью, будущую ея могилу. Моментъ былъ выбранъ слишкомъ общій для характеристики Таракановой и послъ типа, созданнаго Флавицкимъ, картина не могла имътъ усиъха.

Послъдняя картина, начатая незадолго до бользни, "Тэди Гамильтонъ", по словамъ видъвшихъ ее лицъ, задумана удачнъе и оставшаяся не конченой, произво-

дила внечатлъніе. Темой взята та минута, когда Лэди Гамильтонъ передъ казнью наряжается въ темницъ, въ надеждъ чарами своей красоты смягчить сердце

Петра.

Живя постоянно въ Римћ, братья Свъдомскіе съумбан остаться русскими, чему въ значительной стенени способствовало ихъ пермское имѣніе, одно время сулившее стать доходнымъ и требовавшее надзора хозяйскаго ока. На лъто оба брата ежегодно учъзкали изъ Рима въ Россію и жили до поздисії осени въ деревив, гдв Навелъ Свѣдомскій не переставаль работать.

Русскій быть слабае всего отразила въ его картинахъ—можно указатьна прекрасиую по тонкости письма и экспрессій "бъдную нев'єсту" сще ребецка, уже одътую въ бълое в'ьнчильное платье, убъжавшую въ свой любимый уголокъ на печкъ, гдъ остались старыя и еще дорогія серлиу пгрушки. (Въ галлерет О.

А. Терещенко въ Кіевъ).

Далъе на "Юродиваго", (въ собраніи А. В. Прахова), написаннаго съ натуры и интереснаго по выраженію экзальтированныхъ глазъ и зимнему пейзажу. "Помпеянка съ птицей" и "Мишура", позднія и менъе удачныя пропзведенія Свъдомскаго.

Большинство перечисленных работъ хорошо извъстны нетербургской публикъ по выставкамъ академической и петербургскихъ художниковъ, дъятельнымъ членомъ которыхъ оставался покойный до послъднихъ дней своей живни.

Мен'ве другихъ изв'встны работы Св'вдомскаго на религіозныя темы въ Кієвскомъ Владимірскомъ соборъ, въ Глуховъ и въ Варшавъ въ церкви Первой

гимпазін.

Обазніе таланта Васнецова, новізна созданных вімъ образовъ, чисто русскій іконографіческій характеръ его творчества, а отчасти и незнакомство публіки съ задачами перковной росписи сдълали свое дъло и имя Свъдомскаго остастся въ тъни, или упоминается съ упрекомъ въ западничествъ и картинности.

Наиболъе крупныя композиціи Свъдомскаго въ Владимірскомъ соборть каковы "Голгооа", "Воскрешеніе Лазаря", "Въгъдъ Господень въ Герусалимъ", "Судъ Пилата", "Тайная вечеря", "Моленіе о чашть", написаны на темы не догматическія, а истофическія изъ "земной жизин" Спасителя. Темы эти въ общей росписи церквей, основная идея ко-

торон едга изо Зархени двла нашего споссие, пернота роль пояспительных в картинга, помыцаемых в даже и въ такихъ мъстахъ, къ когорым в молящеет въ сигу необхо измости должны поворачиваться спиной. Если отръщиться на время отъ впецатлявия вдохновенныхъ иконъ Васненова и поемотръть на религіозныя картины Свіздомскию, канъ на петорическія, то и имъ нельзя отказать ни въ

интересв ин въ красотв.

Большинство изъ инхъ сочинены умно и красиво, а итъкоторыя, какъ напримбръ "Воекрешеніе Лазаря", "Голгооа" и "Тайная вечеря" интересны въ чисто живописномъ отношеніи по тонамъ и свътовымъ зффектамъ. Въ "Воекрешеніи Дазаря" съ ловко переданнымъ контрастомъдрухъосвъщеній до экспресей интересенъ испуганый фарисей, не върившій въ возможность чуда и отъ неожиданности прижавшійся къ стънъ, и въ особенности одинъ изъ толиящихся на лъстницъ жителей, смотрящій на то же чустницъ жителей, смотрящій на то же чуство подпарать по помещь жителей, смотрящій на то же чуство подпарать по помещь жителей, смотрящій на то же чуство подпарать по помещь жителей, смотрящій на то же чуство пометь помещь за пость помещь за пометь поме

до съ умиленіемъ върующаго. Свядомскаго не ріддю упрекали въ невъріи и это потому только, что онъ въ своихъ церковныхъ работахъ старался быть реальнымъ, не подлаживаясь ни подъ какой стиль или манеру. Въ сушности это надо скоръе поставить въ заслугу художнику, съумъвшему сохранить индивидуальность, несмотря на енлу вліянія васпедовскихъ работъ.

Мить часто приходилось бывать въ соборъ въ тъ дни, когда богомольцы, на которыхъ мы привыкли смотрфть какъ на темныхъ мужиковъ, -- толпами осматривали соборъ. Я видълъ, какъ они молились и клади земные поклоны передъ образами Васнецова, и затъмъ съ какимъ интересомь осматривали убранство собора, съ особымъ винманіемъ останавливаясь передъ "Голгоной" и "Воскрешеніемъ Лазаря". Въ этой сѣрой толиѣ, встръчались неръдко "богомольцы по призванію", исходившіе чуть не всѣ святыя мфета и я удиваялся той колосеальной намяти, тому знанію предмета, съ какимъ они объясняли непосвященнымъ всь подробности историческихъ картинъ Мы смотримъ на церковную живопись съ некусственной точки зрѣнія, она намъ кажется не религіозной, если не нанисана въ привычной глазу манеръ, не ограничивается одинмъ только молитиеннымъ настроеніемъ, а с'врая толна богомольцевъ видитъ въ картинъ событіе и судить о немъ по тому, насколько опо убъдительно передано; при этомъ мврилами являются рансве видышыя въ монастыряхъ и соборахъ картины на ту же тему. П если новая картина въ своихъ подробностяхъ не уклоняется отъ существующаго типа, она независимо отъ маперы выполненія производить впечатл'ьніе на непосредственнаго зрителя. Вотъ ночему работы Свіздомскаго, понятны крестьянину, видящему въ нихъ не манеру, не западничество, а изображеніе земной жизни Спасителя.

"Судъ Пилата" и "Входъ Господень въ Герусалимъ" интересны по декоративности своей композици, но написаны онъ сухо, движене въ нихъ застывнее и это ихъ существенный педостатокъ.

Послъ Владимірскаго собора Павломъ Александровичемъ Свъдомскимъ были исполнены работы для Глуховского собора, построеннаго Н. А. и Ө. А. Терещенко. Работы эти, по желаніо заказчиковъ, представляли пересказъ тъхъ же темъ, что были исполнены въ Владимірскомъ соборъ.

Оглядываясь на пройденый путь художника, видишь большую энергію, искреннюю преданность искусству и постоянное исканіе правды, отождествляемой съ реализмомъ, и все же не найденую, несмотря на искренность побужденій. Новыя попытки найти эту правду, новое направленіе въ искусствѣ, было чуждо Павлу Свѣдомскому. Онъ, всю жизнь работавшій и учившійся, не вѣрилъ, чтобы незнаніемъ и неумѣніемъ можно было достічь положительныхъ результатовъ и также не понималь лучшихъ изъ представителей современнаго искусства какъ не понимали его и они.

Похороненъ Павелъ Александровичъ Свѣдомскій въ Римѣ на живописномъ кладбиштѣ Monte Testaccio въ томъ самомъ вѣчномъ городѣ, который онъ такъ любилъ при жизни.

Николай Праховъ.





Description des gravures.

*

Les planches.

121. Victor Mikhaīlovitch Vasnetzoff, l'iconostase en bronze doré et émaillé et la Sainte Vierge en mosaïque murale dans l'église, érigée par S E. J. S. Netchaieff-Malzeff près de sa manufacture "Gousse" dans le gouvernement Vladimir. L'iconostase a obtenu le grand prix à l'exposition universelle de Paris en 1900. Composé par notre grand maître il a été exécuté à Moscou dans les ateliers d'Ovtehinnikoff.

L'exposition rétrospective des oeuvres d'art à St. Pétersbourg en 1904.

Grâce à cette exposition toute une série d'oeuvres d'art remarquables ont fait leur apparition à St.-Pétersbourg, mais, hélas, passagèrement seulement, car elles appartiennent à des collections étrangères, principalement viennoises. Voici quelques-unes d'entre elles.

122. La Madone avec l'Enfant, relief en marbre d'Antonio di Mattes di Domenico Gambarelli, surnomme Rosselino (1427— 1478) et

123. La Madone avec l'Enfant, relief en marbre de la main de Mino di Giovanni da Fiesole (1431—1448),

ces oeuvres de deux contemporains et élèves d'un même maître, de Desiderio da Settignano, montrent la puissance qu'avait l'individualité à l'époque de la renaissance. Le second est encore entièrement sous l'influence de la manière des anciens et pieux miniaturistes, le premier s'adonne tout entier à la réalité. Mino da Fiesole ne détache ses figures que peu de leur fond, Rosselino leur donne un relief plastique. Mino da Fiesole entoure son marbre d'un cadre soigneusement élabore; il lui donne un fond architectural sous forme d'une niche aplatie avec une voûte et il se montre dans son travail bien disci-

pliné, bien modeste, sec et conforme aux traditions; la coquille elle-même est stylisée outre mesure, et la couronne ainsi que l'étoile au-dessus de la tête de la Madone adhèrent complètement à l'ornementation, comme si elles en faisaient partie. C'est dans ce cadre architectural qu'il presse son bas-relief, conçu conformément aux traditions des miniaturistes. Les vêtements montrent le même naturalisme, les formes du corps, le type du visage, les poses, les gestes montrent la même pieuse discipline. La Madone porte le corsage des femmes de la Toscane de l'époque, ses formes sont celles d'une adolescente, tout est bien boutonné et elle est toute recouverte de son voile léger. La Madone penche la tête, comme si le haut du cadre l'empêchait de la relever. Ses traits d'adolescente sont rendus avec sécheresse. Elle tient de ses belles mains l'Enfant Jésus, un petit être potelé qui a beaucoup de peine à garder son équilibre. Tout porte l'empreinte d'une grande timidité, de gêne et du naturalisme des miniatures du XIV au XV siècle.

Le relief de Rosselino tout au contraire est plein d'un réalisme poignant. La Madone est une robuste et énengique jeune

fill avec na bear, visage et qui promet de il venir plas tard une personne de hate taille; elle porte le voile traditionnel, mus il disparant en plis énergiques sous son manteau. L'enfant est d'un tempérament tout aussi énergique et robuste; il s'est relevé sur son coussin pour enlacer de ses mains le cou de sa Mère et tous les deux gardent pour un moment cette attitude, sous l'influence d'une même idée qui leur est venue. Le visage de la Madone semble trahir une attente tragique. Derrière elle est le ciel couvert de lègers mages, et des deux côtés du groupe se tiennent deux séraphins aux traits un peu trop humains.

124. Ecole des dei Robbia. Portrait en bas-relief d'un jeune homme dans un cadre de fruits et de fleurs. Terre cuite peinte de Florence du XV s. De la collection du prince Lichtenstein à Vienne.

Nos lecteurs se rappellent certainement les deux ouvrages de la même école, reproduits dans les N2N2 6, 7 et 8 (planches 76 et 77). C'était une Madone rêveuse qui tenait sur ses genoux le Christ faisant le geste de la bénédiction,--oeuvre de Luca della Robbia,—et une statuette réaliste de son neveu Andrea, représentant un enfant qui joue avec un écureuil. L'oeuvre que nous reproduisons est attribuée à un élève de cette école, mais c'est un élève digne de ses maîtres. C'est une charmante tête d'adolescent, entourée de boucles, et qui commence à devenir sérieux: le magnifique cadre est séparé du fond par une frise plus étroite formée d'oves. Tout est calculé de manière à produire au centre un agréable effet de lumière: les cheveux, le visage et le cou ont un ton de lait; le fond est bleu clair, les yeux, les cils et les sourcils sont légérement noirs: la frise architecturale est blanche. Ces couleurs sont entourées de la gamme des couleurs sombres mais delicates du cadre de fleurs et de fruits.

125. Alguière en bronze, "aquamanile", ouvrage norvégien du XII s., de la collection du comte Hans Wilczek à Vienne.

On désigne du nom d'aquamanile les aiquières pour verser de l'eau sur les mains; il en existe plusieurs types en Europe. Cette ocuvre d'un maître norvégien nous conte l'exploit de Samson. L'anse figure Samson, le vase—le lion: Samson est donc de dimensions moindres Il est 6, se ous forme d'un beau et je une page aix l'engues boucles blondes bien pei-

clés. Ses habits sont ceux d'un jeune élégant du temps. Il est drôlement assis sur le dos de l'énorme lion, dans la gueule duquel il plonge un regard d'une naïve simplicité.

126. Lombardo, buste d'un condottieri; bronze italien du XVI s. De la collection du prince Lichtenstein à Vienne.

Un vieillard austère au front élevé et ride, au nez aquilin, à la bouche sévère, jette de ses petits yeux percants un regard méditatif. Il porte le paludamentum, le manteau elassique du guerrier. Le buste est posé sur un piédestal élégant dans le style de Sansovino. On attribue généralement ce buste à Lombardo. Parmi Jes nombreux sculpteurs qui ont porté le nom de Lombardo il y eut deux élèves de Sansovino,—Girolamo da Ferrara et Tomaso da Lugano.

126. Jacopo Sansovino (Jacopo Tatti). Copie en bronze, légèrement modifiée, d'après son célebre Bacchus des Offices à Florence. De la collection du prince Biéloselsky-Biélozerky.

127. Buste d'un empereur romain.Bronze italien du XVI s. De la collection de l'an-

tiquaire Klausner, à Berlin.

Empereur barbu au regard doux et ouvert, couvert d'un diadéme et d'une couronne de lauriers. Après Trajan l'empereur Constantin le Grand († 337) fut le premier qu'on figurait de nouveau sans barbe; tous ses successeurs, sauf Julien l'Apostat, suivirent cet exemple. Constantin le Grand fut en même temps le premier à porter le diadème. L'empereur que notre buste figure doit donc être cherché parmi les successeurs de Constantin à cause du diadéme, et comme il portait la barbe, ce devait être Julien l'Apostat, le neveu de Constantin, acclamé en 360 et mort de blessures en 363, à l'âge de 32 ans. Sur les monnaies on commençait par le figurer sans barbe, mais il porta le diadème et quelques fois—la couronne de lauriers et la barbe depuis qu'il fut proclamé "Auguste", en imitation de son modèle, l'empereur-philosophe Marc Aurèle. Toutes les marques extérieures du buste concordent avec notre supposition et les traits du visage ont une certaine ressemblance avec le buste du Julien du Louvre. L'apparition d'un pareil buste d'Apostat restitué d'après les documents antiques, serait caractéristique pour l'époque de la renaissance du paganisme au XV et XVI siècle.

127. Statue en bronze de Neptune. Ocuvre italienne du XVI s., de la collection d'Eugène Miller von Aichholz àVienne. Intéressant comme exemple de la fonte en bronze au XVI siècle. C'est une étude consciencieuse, mais peu habile d'un corps nu masculin. L'auteur était un théoricien des proportions, mais sa solution du problème est manquée.

Hauteur. . . 0,705.

128. Tilmann Riemenschneider (1460-1531). Statue d'évêque en bois: de la collection du comte Hans Wilczek à Vienne.

Cette statue si pleine de caractère est attribuée à T. Riemenschneider à cause de son importance. Né au Harz, T. Riemenschneider elut domicile à Wurzbourg et y fut même bourgmestre en 1520, mais on le chassa du conseil municipal parcequ'il était un adhérent de la réformation. Son monument de l'empereur Henri II et de Kunigonde à Bamberg est son oeuvre la plus célèbre, et parmi ses statues en bois sa Madone à Volkacht est considérée comme tenant le premier rang.

Sa statue d'évêque est coloriée et les tons sont devenus très délicats avec le temps. Seul un gant rouge se détache de

ce fond harmonieux.

129. Battant en bois peint, orné d'un écusson, travail italien du XVI s, collection

du prince J. Lichtenstein à Vienne. 130. M. Kozlowsky sculpteur russe du XVIII s. Polycrate, tyran de Samos, crucifié par les perses. Statue en bronze de la collection de M-me E. W. Vsévologesky. La base porte l'inscription: Michel Kozlowsky 1770.

Le thême que notre célèbre sculpteur a traité est l'instabilité de la fortune, Polycrate, tyran de Samos de 535 à 522 avant notre ère, s'était emparé du pouvoir grâce à ses talents, à son énergie, aux moyens peu scrupuleux qu'il employait. Il s'appuyait sur le peuple auquel les nombreuses constructions qu'il entreprenait donnaient du travail et le pain dont il avait besoin. Sa flotte se composait de cent navires de guerre, et la fortune aidant il se rendit maître d'une île après l'autre, de villes comme Milet, de Lesbos. L'Egypte et la Perse comptent avec lui et, arrivé à l'apogée de sa puissanse, il entoure son trône d'artistes et de poètes célèbres. Seul le sage Amasis, roi d'Egypte. ne croît pas à la stabilité d'une telle fortune. Et vraiment le satrape perse Oroétés avant attiré le tyran en Magnésie sous de fallacieux prétextes, s'empare de sa personne et le fait mettre en croix.

131. Bacchus enfant. Bronze italien du XV au XVI s. De la collection du prince Biéloselsky-Biélozersky.

Le dieu de la vie éternelle est représenté dans l'âge de la première adolescence. Il se tient debout, le pied droit gauchement relevé; il s'appuie sur un thyrse qu'il tenait de sa main gauche, tandis que la droite, qui est abaissée, tenait

probablement un canthare.

Le petit Bacchus a un sourire désagreable; la bouche entr'ouverte laisse voir les dents, et la face bouffie ainsi que son regard montrent qu'il est pris de vin. L'artiste n'avait évidemment pas en vue de le rendre beau, il tâchait seulement de lui donner du caractère et il n'a pa su garder la juste mesure. Les formes du corps également gonflées et ne laissant apercevoir ni les os ni les muscles montrent bien que cette statuette n'est pas l'oeuvre d'un gree, mais certains détails prouvent que l'artiste italien doit avoir eu devant ses yeux un original antique, ce qui apparaît avec évidence lorsqu'on compare notre Bacchus à la statuette de bronze antique trouvée parmi les décombres de l'ancien Vertillum, actuellement Vertault. C'est le même thème, presque la même statuette, mais le Bacchus de Vertault est composé avec une pleine connaissance hellénique de la nature et ce n'est plus le caractéristique mais le beau qui a servi de norme à l'élabora tion de cette belle statuette du Dieu de la mort et de la résurrection, du Dieu du mouvement éternel de la

La statuette de la collection du prince Biéloselsky-Biélozersky est donc une copie italienne, exécutée à l'époque de la renaissance, du XV au XVI s., à en juger d'après le caractère du travail. Cette statuette ne s'est pas conservée intacte, la main gauche et le pied gauche sont cassés. Entre les omoplates il y a un trou carré dont le but est inconnu.

La patine est noire.

La hauteur de la statuette de Bacchus est de 0,485 m.

132. Portrait de l'Empereur Pierre I, donne par lui à Michel lljitch Miloradovitch en 1715, et portrait de M. I. Miloradovitch; font partie du tresor de famille de sénateur comte G. A. Miloradovitch.

Michel Hitch Miloradoviteli, ne en Herzégovine, fut invite a passer au service de l'emprereur par Golovkine en 1711. Il pénétra au Montenegro pour y porter une proclamation du ezar aux montene-grins, datee de Moscou le 3 mars 1711, les and a second in joug des mu-

Staill. 16

L'insucces de la campagne du Pruth eut des consequinces funestes pour le Montéadgro. Le sérasquier que le Sultan y envoya l'année suivante fut défait mais le célébre vizir. Coupril-Pacha dévasta la contrée en 1714.

Le prince Daniel de Monténègro vint Ini-même en Russie en 1715 et y obtint des secours. Le service que les Montenégrins avaient rendu au ezar était très important car ils avaient immobilisé les meilleures forces des turcs. Miloradovitch fut généreusement récompensé.

P. A. Sviédomsky.

Necrotogie.

Paul Alexandrovitch Sviedomsky, mort à Davos le 27 août, est né le 4 juin 1849 à St. Pétersbourg et passa son enfance dans la propriété de sa famille dans le gouvernement de Perm avec son trère Alexandre. Leur mère, une femme pratique, voulait en faire des ingénieurs et elle considérait l'engouement que ses fils avaient pour le dessin comme un enfantillage: ce ne fut que par pur hasard qu'ils purent se procurer des couleurs. Depuis ce moment les jeunes artistes se vouêrent avec une nouvelle ardeur à leur occupation qu'ils ne delaissèrent même point au, corps des mines. A la mort de leur père, leur mère se remaria et leur beau-père, un admirateur de l'occident, les envoya à Munich. Ils décidérent d'entrer à l'açadémie de Dusseldorff, mais bientôt ils devinrent les élèvès de Munkaczy, et quelques années plus tard ils se rendirent à Cassel. Ils entreprirent ensuite un voyage pour visiter les principaux centres artistiques de l'Europe. Paris ne fut pas apprécié par eux, tandis que Rome les attira immédiatement et ils s'y fixèrent pour toujours.

Le milieu classique dans lequel il se trouvait cut certes une influence sur le choix de plussieurs de ses sujets; mais il traita aussi des thêmes historiques.

religieux et le genre pur.

Le plus important de ses tableaux le stori ples, "Les jaques", resta longtemps n Russje et n'apparut qu'en Mosson, Une foule de paysans

turicux, armes de fourches et de faux. precedes de femmes exaltées aux cheveux flottants, se précipitent sur la grande route à la recherche des aristocrates pour les exterminer. Une vieille tient, accroche à sa fourche, un coeur humain, et près de la route on voit un carosse brisé et une femme, belle et élégante, tnés, et dejá les roues d'un char out passé sur son bras. "Ah, c'est violent!..." s'ècria le président Carnot en voyant ce tableau au salon d'honneur à l'exposition universelle de Paris.

L'histoire nationale russe ne fournit que peu de thèmes à Sviédomsky, "L'incendie de Moscou" appartient à la première époque de son activité. Les derniers temps le règne de Pierre le grand l'intéressa

vivement.

Sa "Princesse Tarakanoff" franchissant le seuil de la prison n'eut que peu de succès en raison du type créé précè-

demment par Flavitzky.

Son dernier tableau, Lady Hamilton, est resté inachevé, mais produit de l'impression. Le genre est ce qu'il cultiva le moins, mais sa "Fiancee pauvre" se distingue par son fini et par son expression. "Le Simple", est fait d'après nature et l'expression d'exaltation dans les yeux est très intéressante.

Les tableaux religieux de Sviedomsky sont très peu connus. Ses compositions religieuses dans la cathédrale de St. Vladimir à Kiev sont les plus importantes. Ces tableaux ne sont pas desimages saintes, des "icones". proprement dites, mais des compositions historiques. Pour apprécier les compositions de Sviedomsky à la cathédrale de St. Vladimir il faut se détacher pour un moment des oeuvres pleines

d'inspiration de Vasnetzow.

Les tableaux de Sviédomsky comme "Golgotha", "la Résurrection de Lazare", "l'Entrée du Seigneur à Jérusalem", "le jugement de Pilate", "la Sainte Cène". "le Christ au jardin des Oliviers".— sont d'une belle composition bien comprise. "La Résurrection de Lazare", "Golgotha" et la "Sainte Cène" sont encore intéressants par leurs tons et leurs effets de lumière. Ainsi dans la "Résurrection de Lazare il y a un contraste saisissant entre la lumière d'une lampe posée sur le solet la lumière du jour qui entre par l'ouverture de la caverne. Très interessante est l'expression du pharisien qui n'avait pas cru au miracle et qui est tout effrayé, et celle d'un des hommes de la foule qui voit avec un sourire de satisfaction que

sa foi n'a pas été démentie. Le "Golgotha" et la "Résurrection de Lazare" produisent une vive impression sur la foule qui les contemple dans la cathédrale.

Paul Alexandrowitch Sviédomsky exécuta plus tard pour l'église des frères Térestchenko, à Gloukhof, les même sujets que pour la cathédrale de Kiev.

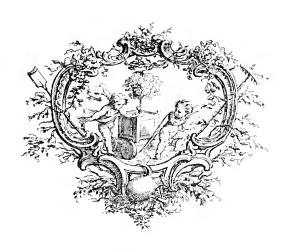
L'artiste a manifesté dans sa carrière

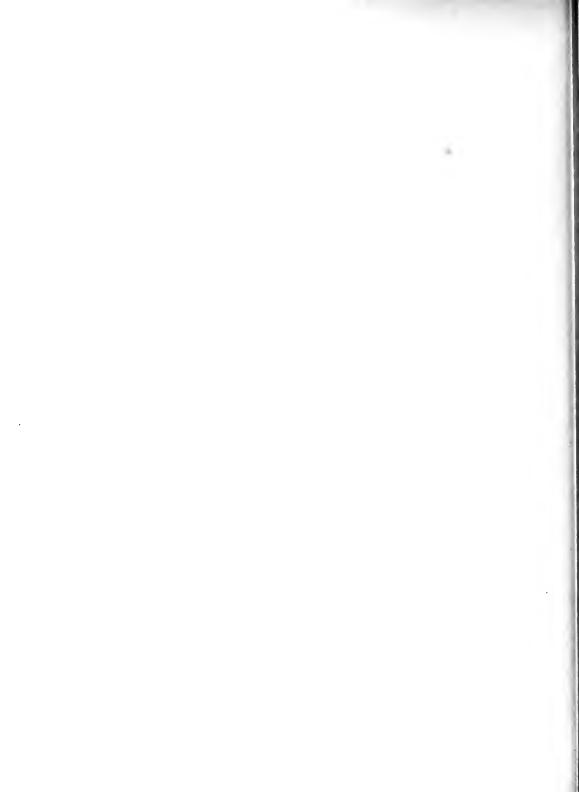
une grande énergie, un grand amour de l'art et il était toujours à la poursuite de la vérité, mais il resta étranger aux tendances et aux essais qui se sont manifestés dernièrement dans l'art.

Il repose maintenant au cimetière du Monte Testaccio dans cette ville éternelle

qu'il a tant aimée.

Nicolas Prachoff.





къ исторической выставкь предметовъ искусства въ с.-петербургъ. 1904.



ГРЕЧЕСКАЯ БРОИЗОВАЯ СТАТУЭТКА ЮНАГО ВАКХА, импления вы висто принимы угрения, я вышли интридеопъекор-сыния.

BACCHUS-EXFANT, STATUTII GRICQUI IN BRONZI, TROUVIE À VIPTAULI PRIS DI CHATILEON-SUR-SUNI.

OCTION AND RESIDENCE.



 $(-1) = (-1) = (-1) = (-1) = I, \qquad I, \qquad I = I$

HICTOPHIECKAR BLICTABRA HPE IMETORЪ HICKYCCTBA BЪ C.-III. ITPLYPTЪ. 1904. L'exposition réfrospective dis oeuvres des blaux-arts à 51-pétersbourg. 1904.



... THE COUNTY OF PARTIES BY CIPERO HYDROTOCKALO CONTROL OF THE CO



H. A. CRETOWORTH BY CROTH PHYCROR MACTIPOTOR, I.E. SOLOTPASSIII W. 1813 OBA.

PACCICHI MA BEH HMHEPATOPA AJHACAH, IPA III.
MUSÉE PUSSE DE L'EMPERIUR ALEXANDRE III.



THEPHY IS CLAMIPA ICIJII. PROTOCEV MED IL MED. HENRI SIEMIRADSKY, SOLD SHONDO CHECKS SOLDE DELIVARI, SE RECEIVANT.



A V SAH DOMONA TO THE TANK



A CREPOVEMENT poor context into a minima received to the province of the provi





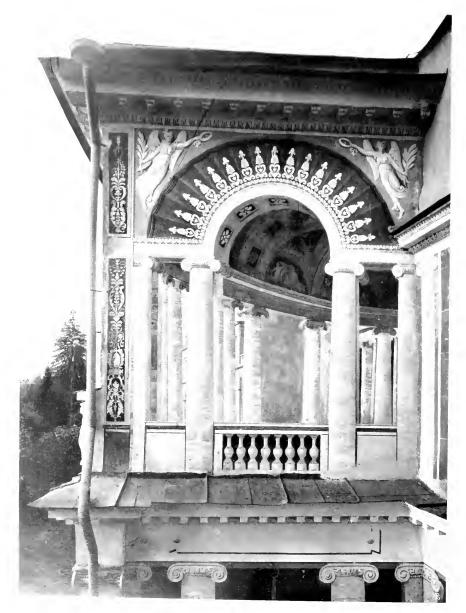
91. 40. HHI HAO, note what have a modified as a function of the conditional expression of the captures at the captures at the captures.





OTOPOTIA E DE LE ENTENDE DE PORTE AUTOMONIO DE LABORTE DA PORTE DE PORTES DES ANTES DE ARABET DE

SERVITE, marrier of reserving the analysis of the CRAY and producing to serving eventual to seek to warm of the control to the

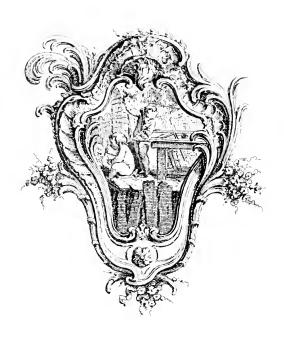


ert introduction in marining value of the community of th

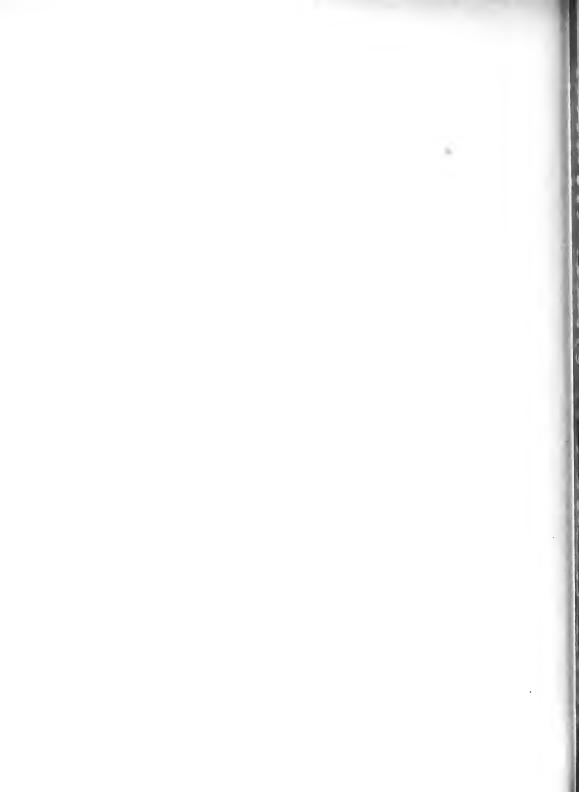
МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ОПИСАНІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ СОКРОВИЩЪ - ЦАРСКАГО СЕЛА.

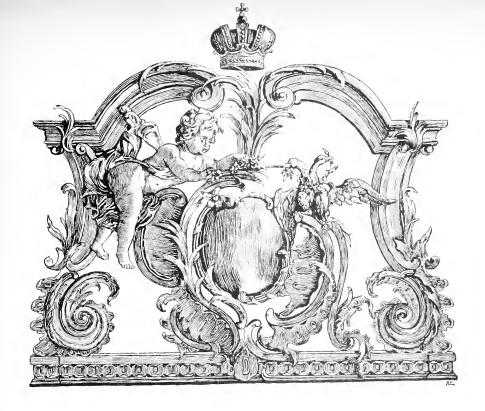


(Продолжение).









Императорскій Большой Царскосельскій дворецъ.

(Окончаніе). Ж

Глава III.

Пмператоръ Павелъ I терпфть не могъ Царскаго Села. Во все свое царствование онъ едва ли не одинъ только разъжилъ здъсь въ любимомъ дворцъ его матери, —это съ 17 по 31 юля 1800 года, и то, должно прибавить, довольно неудачно.

Съ государемъ случилось здъсь непрі-

ятное происшествіе.

Княгиня Гагарина находилась въ числъ приближенныхъ лицъ, слъдовавнихъ за дворомъ, и ей отведена была квартира въ самомъ дворць. Императоръ заходилъ къ

ней, по обыкновенію, весьма часто и не переставаль твердить сії о своей любви. Однажды княгиня різпилась білкать въ Петербургъ. Не безь препятствій, однако, удалось ей это пеполнить. Придворная челядь, вестда чуткая къ своимъ выгодамъ и, въроятно, уже понимавшая желанія государя не отпускать княгиню отъ себя, отказала ей въ придворной каретъ. Тогда Анна Петровна рѣнилась уйти изъ дворна пѣнкомъ, чтобы отыскать какой-шбудь частный экинажъ. Эта рѣнимость заставила прислугу оду-

маться, и, едва киягния вышла изъ дворна. какъ подана бъла придворная карета, въ которой она и у вхала въ Петербургъ. Братъ же ся киязь Лонухинъ пожедалъ елъдовать за нею, но не могъ ъхать безъ разръшенія государя. Явилея къ Навлу, по тоть быль не въ духѣ и закричаль: "Болванъ! на что тебЪ?" Когда князь объясниль государю о причинъ своего намфренія, то Павель очень встревожился и, отвѣчая на собственную свою мысль, сказалъ: "Tout cela, ce sont des exagerations", отпустить Лопухина и туть же рѣшиль, что самъ повидается съ кня-

гиней Гагариной ¹¹⁶).

17-го іюля 1800 года, во вторивкъ, въ 10 ч. утра, читаемъ мы въ камеръфурьерскомъ журналь, "его величество, прибывъ изъ Петергофа въ Село Царское, изволилъ у послъдней онаго верстъ вытти изъ коляски и шествовать верхами съ ихъ высочествами великими князьями предъ баталіономъ государя насліжника, который потомъ приведя предъ дворецъ, изволить, за отдъленіемъ въ здъшній караулъ, распустить прочихъ всъхъ поквартирамъ и, послъ учинения въ присутствін своемъ развода, проходілъ чрезъ большой средній подътадъ и парадные покои во впутренніе свои апартаменты, а ихъ высочества въ свои дома".

Вскоръ изъ Петергофа же прибыла супруга в. кн. Константина Павловича в. княгиня Анна Өеодоровна. — Государь объдалъ съ графами Строгановымъ, Кутайсовымъ и Кушелевымъ и съ Нарышкинымъ--на колоннадъ, "предъ вторымъ отъ нижняго садика окошкомъ". Вечеромъ Павелъ гулялъ въ саду. Около 9 ч. вечера онъ съ великими князьями Александромъ и Константиномъ Павловичами и в. кн. Анной Өеодоровной "проводитъ малое время въ разговорахъ въ китайской комнатъ". Ужинъ состоялся въ ліонской комнатъ.



ЕЖДУ тымъ, съ 17 по 19 іюля государыня императрица Марія Оеодоровна съ великимикиягинею Елисаветой Алексвевной, княжнами – Маріей Павловной, ЕкатепонаокавП понид и Маріей Алексан-

** : Змиераторь Павель Первый, Историкопрафическій очеркь И. К. Шильдера. С.-Педровной и киязьями Пиколаемъ Навловичемъ и Михаиломъ Павловичемъ оставались въ Петергофі; въ Царское Село прибыли утромъ 19-го.

Въ Царскомъ Сель каждый день пропеходять военные учене и разводы, на которыхъ обычно присутствуетъ государь или великій киязь Константинъ

Павловичъ.

22-го іюдя праздновалось тезоименитство великихъ кияженъ Маріи Павлонны и Маріи Александровны. Въ началь 9-го ч. утра на нлацъ предъ дворцомъ, въ присутствій государя и великихъ киязей Александра и Константина Павловичей, освящены были повые штандарты для трехъ кавалергардскихъ эскадроновъ. Въ 11-мъ часу придворная свита собралась въ арабесковой и старой столовой компатахъ, гвардейскіе же офицеры въ больнюй свътлой галлерев, при чемъ дамы были въ русскомъ илатъћ, а кавалеры въ праздинчныхъ кафтанахъ. Въ 11 ч. государь, императрица Марія Өеодоровна, вел. князья, княгини и княжны, въ сопровождени свиты, отправились "на хоры придворной церкви къ литургін". Послъ молебна св. Марін Магдалинъ высочайшія особы прошли въ свои "внутренніе покон". Об'ядь состоялся въ большой галлерев на 40 кувертовъ. — "Столъ сервированъ" былъ "въ двѣ перемізны арабесковыми фарфороми и обыкновенною золоченою посудою, и хрустальная посуда употреблена во весь столь англійская граненая. Стулья къ столу употреблены зеленые, бархатные, обшитые по краямъ бортовъ золотымъ широкимъ гасомъ для ихъ императорскихъ величествъ въ три ряда, а для ихъ высочествъ государя наслъдника и супруги его великой княгини, - въ два ряда, государя цесаревича великаго князя Константина Павловича и супруги его великой княгини, какъ равно и двумъ великимъ княжнамъ--въ одинъ рядъ; для прочихъ же всѣхъ стулья употреблены краснаго дерева съ штофными разнаго цвъта подушками"... Ужинали въ люнской комнатъ. "Кавалерскій" же столъ обычно происходиль въ бывшей столовой великаго князя Константина Павловича.

Въ виду опасной болъзни великой княжны Марін Александровны (ей былъ 2-й годъ), императрица Марія Өеодоровна впродолженіе н'юсколькихъ дней то и дъло посъщаетъ дворецъ в. кн. Александра Павловича и иногда ночуетъ здъсь. 27 іюля въ 4 ч. утра в. княж. Марія Александровна скончалась. Въ 7-ч. вечера на слъдующій день гробъ съ тъломъ в. княжны былъ отправленъ въ каретъ въ Свято - Тропцкій Але-

ксандро-Невскій монастырь.

29-го іюля въ Царскомь Селт (въ воскресенье) праздновался день рожденія великой княгини, эрцъ-герцогини Австрійской Алексанары Павловны. Павель І утромъ произвелъ обычный "разводъ" на плацъ предъ дворцомъ. Въ церкви онъ былъ въ мундиръ и черномъ камзолъ, "воинскій же генералитетъ, а также и штабъ и оберъ-офицеры въ парадныхъ мундирахъ, а гвардія вся въ бълыхъ штиблетахъ". Объденный и вечерній столы были въ "китайской картинной" комнать.

31-го іюля въ 20 минутъ 8-го ч. утра государь, ими. Марія Өеодоровна и прочія высочайнія особы утхали изъ Царскаго Села въ Петербургъ на погребеніе великой княжны Маріп Александровны. Сюда же отправилась и свита; при этомъ дамы были одъты "въ шелковомъ черномъ русскомъ платьть, а кавалеры-въ суконномъ черномъ".

До 1820 года въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ произошло мало пе-

рем'виъ 117).

Въ мат 1820-го года во дворит случился пожаръ, который повредилъ церковь и двънадцать прилегающихъ къ

ней дворцовыхъ комнатъ.

Императоръ Александръ Павловичъ былъ чрезвычайно огорченъ этимъ и сказалъ, что "до сихъ поръ онъ былъ такъ избалованъ счастіемъ, что съ сего времени страшится противнаго себъ".

"На сей случай, говоритъ Л. Н. Энгельгардтъ, Л. Нарышкинъ сказалъ, что дворець Царскосельскій сгорѣлъ отъ того, "Que la cour n'a pas de pompe," ибо тамъ не было пожарныхъ инструментовъ 118).

Послѣ ножара дѣятельно принялись за поправку дворца ¹¹⁹).



Ь донесенін архитектора Стасова отъ 16 сентября 1820 года киязю Волконскому о производствъ художественных в работъ во дворцѣ, между прочимъ, читаемъ: "живопись на холоть изъ масла про--инжодух атвдовен

ки, -- Академін профессоръ Шебуевъ -плафонъ въ церковь за сорокъ тысячъ рублей въ 18 мъсяцевъ съ августа, профессоръ Егоровъ 15 образовъ въ иконостасъ и два на хоры за 8.900 рублей въ шесть мъсяцевъ съ августа, профессоръ Ивановъ три образа въ алтарь за 2.400 руб. въ шесть мъсяцевъ, профессоръ Тунылевъ вверхъ на стъны четыре образа

тендантская Контора препреводила въ Царское Село изъ Таврическаго дворца двѣ картины, представляющія Очаковскую баталію, для поставленія въ Царскосельскомъ дворцѣ по усмотрънію Царскосельскаго Правленія, гдъ способиње и удобиње". (Тамъ же, о.1386). Въ томъ же году ярославскій купецъ Андрей Пелевинъ производитъ, подъ наблюденіемъ архитектора Невлова и "по показанію" штукатурнаго мастера Миклавда, ремонтъ въ Царскосельскомъ дворцѣ, именно - исправлялъ обвалившуюся наружную штукатурку, и также карнизы, пояски, филенги, рустики, крыльца и тумбы обълиль и нокрыль такимь же колеромь, какъ и прежде было, починилъ штукатурную работу "вокругъ циркумференціи съ большого дворца и, поворотя отъ Зубовскаго подътзда по дорогѣ кругомъ кухонь, до самой церкви, а равно карнизы, колонны и наличники дверей и оконь въ холодной бант и на колоннадт штукатурку и колонны (Тамъ же 11.842).

ін) Записки Льва Николаевича Энгельгардта.

1766—1836 гг. М. 1867 г., стр. 238. ¹¹⁹) Передѣлывались комнаты "отъ средняго навиліона до половины государя императора, навиліонъ государя, половины императрицы Маріи Өеодоровны, церковь съ соединеннымъ съ нею крыломъ и лицей съ аркою. 24 мая государь утнердиль Коммиссію для починки днорца, состоящую подъ председательствомъ генералъ-маіора Захаржевскаго, изъ членовъ генералъ-маіора Эйхена, д. ст. сов. Энгельгардта, полковника Харламова, подполковника Фролова и архитектора Стасова (Тамъ же, и. 534. № 24). л 23).-16 сентября Стасовъ доносиль чрезъ Захаржевскаго начальнику главнаго штаба его императорскаго величества князю Волконскому о работахъ, "произведенныхъ послъ высочайшаго отсутствія въ сторівшей части дворца". "Кровельная работа окончена съ окраскою до послъдняго раза, который долженъ быть будущимъ лътомъ; поставлены надъ церковію кресты, главы по жельзнымы стропиламы покрыты золоченою мѣдью съ бронзовыми украшеніями; шейки и лантерны подъ ними одъты желъзомъ и свинцомъ и оканчиваются поставкою на нихъ изъ свинца ангельскихъ головъ, гирляндъ и прочихъ перемычекъ надъ окнами и дверьми, пробиркою вь станахь трещинь, введеніемь

¹¹⁷⁾ Въ ноябрѣ 1801 года государь императоръ Александръ I пожелалъ узнать, кто строилъ колоннадную галлерею въ Царскомъ Селъ при Большомъ дворцѣ. Оказалось, что ея строителемъ быль архитекторъ Камеронъ, по его, высочайше апробованисму, илану и подъ его присмотромъ и указаніемъ; при чемъ архитекторъ Гваренги никакого участія въ этой постройкъ не имъль. Камерону государь повелъль осмотрѣть ветхости въ колоннадной галлереѣ и произвести починку ея, что и обощлось по смътъ названнаго архитектора въ 3570 р. (Московское Отдѣлене Общаго Архива Министер-ства Императорскаго Двора. Дѣла Царскосель-скія 0.370, № 74). 15-го мая 1805 года Гофъ-Ин-

за 1.20 губ по четор м Велид, акатемика Безсонова изафона на картиниую гальерею за два бать тысяча рублей въ П мЪсмиевъ съ ангуста и академикъ Брюдлова" (Навель Пвановичъ) "два изафиръ, и сто юкую на половинъ государя) за де-

новых в стань, сдаланісма вновь ластинца (два по сторонамъ церкви отъ земли подъ кровлю, одна изъ нижнихъ съней въ первый этажъ. явь от в третьяго этажа подъ кровлю: дв в такія же въ лицев и двв чугунныя оканчиваются во дворцѣ), укрѣпленіемъ полъ аркою, соединяющею дворецъ съ лицеемъ, фундаментовъвъ земль, пробиркою во всъхъсводахъ и стънахъ ея и сводахъ подъ церковно тренинъ, съ желъзными всего укръпленіями; падъ всеми лъстницами едъланы своды, полы въ съняхъ и корридорѣ вмѣсто дерева настланы плитою. ППтукатурная работа по всемъ этажамъ дворца окончена, исключая сырыхъ мьстъ и тъхъ, которыя отдълываются послъ столярной работы. наружность тоже окончена и окрапивается; Работы печная, столярная, лъпная (по наружности дворца и по дворцовымъ комнатамъ въ қарнизахъ) и слесарная окончены. Ръзьба въ опочивальнь и кабинеть государя окончена и золотится, въ другихъ комнатахъ производится; продолжается также работа фальшиваго мрамора; для церкви отливаются изъ напье-маше фигуры ангеловъ и укращенія рѣзьба исправляется подь позолоту. Живопись по инжнему и верхнему этажамъ дворца на клею оканчи вается, также и плафоны на холетъ изъ масла въ столовую и гостинную государя императора, а для церкви 24 образа пишутся (вновы), илафоны же въ картиниую галлерею и въ церковь на холств изъ "масла приготовляются, и оканчиваются для нихъ эскизы". (Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора. Оп. 544, № 241, лл. 65-66). Бълымъ штофомъ обиты были стъны на половинъ государя императора - въ столовой, знаменной, передъ значенной, кабинетъ, въ комнатахъ великаго князя Константина Навловича столовой, желтой и зеленой столбовыхъ, портретной, гостинной, что съ садовой стороны (Тамъ же. Оп. 544, № 272). Въ 1810–1822 гг. придворный механикъ Гамосъ поставилъ новыя чебели и прочія вещи въ третьемъ этажѣ Большого Царскосельского дворца: надъ комнатами императрицы Елисаветы Алексъевны и цесаревича великаго князя Константина Навловича, надъ большимъ буфетомъ и вообще по дворну (Тамъ же. Он. 347, № 316). Въ 1822-мъ году архитекторъ Стасовъ "нередълалъ одно отдъление въ правомъ циркулъ дворца и переправляль комнаты на половинѣ императрины Елисавсты Алексфевны; архитекторъ Исфловъ произволить починку штукатурной работы въ разныхъ покояхъ дворца, бронзовато дъла мастеры Ген меръчинить и золотить броизовыя. работи во зворць; мастерь Бевадъ въ китайскомы жиль поправляеть каминь. Наконець, тавоплень Мазилевскій исправляеть живопись т градство стъпън и полъгна половинъ госудатия из тостьемь этажь вы четырехы комнаи из чаналерских покояхъ, (Московское Воло Опето Архива Министерства Имие-— Ч. фа. Лъта Царскосельскія со.875).

еять тысячь рублей из октябр \mathbf{k} сего го \mathbf{u}^{n-12}).

Въ алтарѣ церкви плафонъ ("Слава Святаго Духа") былъ написанъ въ 1822 г. академикомъ Антонелли за диадцатъ тысячъ рублей ⁽²¹).

На хоры плафонъ (св. Софія и ея дочери Вігра, Падежда и Дюбовь) былъ

¹¹) Московское Отдѣленіе Общаго Архива Министерства Пмператорскаго Двора. Опись 544. № 241 лл 05 -66.

Въ дълахъ архива Царскосельскаго дворцоваго управленія намъ удалось найти слъдующія

интересныя подробности.

"Сюжеть для илафона выкартинный заль (писаль Безсоновы) быль взять "тоть самый, который быль".

Брюдловъ писаль свои плафоны въ столовую п гостинную компаты пиператора Александра 1-го "по тъмъ самымъ рисункамъ и колерами,

какъ оные были прежде".

Академикъ Антонелли наклеилъ на повую холетину илафонь изъ опочивальни государя, Онь написаль десюпорты въ покон императрицы Елисаветы Алексъевны: "Въ палевую диваниую». 1) Вь верхнихъ аркахъ подъ окномъ сопорть, представляющії, Тевкалюна и Пирру» (размъръ 2 арш. 1 верш. × 10 в. за 200 р.). 2) Папротивъ-"Золотой въкъ" (300 р.) 3) Вверху надъ дверьми "Лоонисъ и Венера" (длина картипы 2 арш. 13 верш., цізна 300 р.). 4) По другую сторону— "Прокрись и Цефаль" (300 р.). 5) Подъ этимь сопортомь надъ дверями же—сю-портъ, представляющій "Весну", 6) ". Тьто" (400 р.). 7) Падъ зеркаломъ— "*Інтине забавы мальчишекъ*" (длиною 2 арш. 12 верш. цѣна 400 р." Часть этого десюпорта представлена у насъ на страницѣ № 293). Написалъ было Антонелли десюпорты въ библіотеку ("Паллада и Юнона постышають на помощь къ грекамъ" (размъръ-21, арш. 15 верш. цъна 300 р.) и 2) Миръ или благоденствие мира" (400 р.) и въ кабинетъ "Юнона и Прриса посланница оной или радуга" (размѣръ 4 арш. 🗙 1 арш., цѣна 450 р.) и "Аврора" (700 р.), но они не были приняты отъ художника, какъ "дурно написанные".

Пвановь въ алтаръ написаль три иконы: "Моленіе о чашть" "Ангель, укръпляющій Спасителя" и "Приношеніе въ жертву Псаака" гразмъръ каждой иконы—2 арш. 9 верш. Х.14%, верш.). Брюлловымъ въ алтаръ было написано "Несеніе креста" (800 р.) и двое хорутвей

LIACO D 1

Профессоръ Егоровъ написалъ иконы апостоловъ и пророковъ (на иконъ по 2 изображенія (апостолы—по 600 р., пророки—по 200 р.—за икону, "Распятіе Христа" (1500 р.) и "Господъ Саваофъ" (круглая икона, цъна 1000 р.).

Директоръ "Мануфактурной фабрики" професоръ Тупылевъ во второй ярусь иконостаса написалъ притчи (за 1500 р.); Отъ Матея, глава XXII. "Воздадите Кесареви Кесарево и Божіе Богови". 2) Отъ Іоанна, глава VIII. "Кто изъ васъ безъ гръбха, иусть первый изъ васъ броситъ на нее камень". 3) Отъ Марка, глава XXII. "Но опъ отрекси отъ него, сказавъ женщинѣ: я не янаю дтого человъка". (Дъла Коммиссіи № 45).

(12) Архивъ Царскоесльскаго Дворцоваго Управленія, Дѣла Коммиссіи по возобновленію дворца

посль пожара. № 45. Лит. Д.

написанъ за тридцать тысячь рублей художникомъ Отто Игнаціусомъ; вирочемъ, онъ не имъть возможности докончить свою работу, и илафонъ дописываль художникъ Густавъ Гиппіусъ въ 1824 r. ¹²²).

Что касается до иконъ церкви, то 23 изъ нихъ (взамънъ такого же числа сгорѣвшихъ) было написано новыхъ, а изъ 92-хъ уцълъвшихъ старыхъ, многія были подклеены на повый холстъ, съ поправкою живописи, другія же починены въ испорченныхъ, прорванныхъ и измятыхъ мъстахъ; на иконахъ, писанныхъ на деревѣ и жести, задъланы трещины 123).

122) Тамъ же, лит. в.

¹²³) Московское Отдъленіе Общаго Архива Министерства Императорскаго Двора, Оп. 544. № 241. л. 84 п об. Ср. вышеупомянутое дѣло Архива Царскосельскаго Дворцоваго Управле-

Вотъ перечень этихъ иконъ. "Образа, имью-шіе верхи съ полукружіємъ. № 2. Александръ Невскій (эта икона помѣщена на задней стѣиѣ хоръ церкви. Святой великій князь представленъ въ порфиръ правая рука опущена внизъ, лъвая—у груди, у ногъ лежитъ мечъ, надпись на иконъ: "Образъ святаго благовърнаго и великаго князя Александра Невскаго"). № 3. Антоній Печерскій (на хорахъ же "Святый и преподобный Антоній Печерскій, представлень съ непокрытою головой, руки молеоно простерты, на епитрахили изображено Расиятіе). № 4. Аоанасій, патріархъ Александрійскій (на хорахъ-"Образъ святаго Аванасія, патріарха Александрійскаго". Святитель въ митрѣ, саккосѣ, омофорф (орнаментъ на саккосъ-травы (и палицъ, въ правой рукъ жезль, въ лъвой-Евангеліе). № 6. В. кн. Владиміръ ("Образъ святаго равноапостольнаго великаго князя Владиміра" находится на хорахъ же. Владиміръ въ порфирѣ, на ногахъ желтые сапоги, правая рука у груди, лѣвая простерта какъ бы въ разсуждени; волосы на головъ небольвие съдые, кудрявые, борода сѣдая же, большая, окладистая. Предъкняземъ на столъ корона, верхъ ея красный, низъ опушень горностаемъ, вверху на яблокѣ крестъ). № 7. Отъ Марка, глава 16. № 8. Отъ Іоанна, глава 21. № 0. Отъ Іоанна, глава 24. № 10. Отъ Іоанна, глава 4. № 11. Отъ Матрея, глава 9. № 12. Отъ Матоея, глава 26. № 14. Лазарево воскре-шеніе (отъ Іоанна, глава 11), Верхи съ выемкой, № 2. Іоаннъ Златоустъ (въ алтаръ; святитель въ митрѣ и архіерейскомъ облаченіи, правая рука у груди, лѣвая—опущева кинзу). № 4. Григорій Двоесловъ, папа Римскій (въ алтарѣ же. Святитель въ митръ, омофоръ, саккосъ (украшенъ цвътами и жемчугомъ) и палицъ (на ней изображение Богсматери съ Богомладенцемъ), въ правой рукъ крестъ, лъвая — простерта). № 6. Iоаннъ Дамаскинъ (въ алтаръ. На головъ у Іоанна кукуль, одежды ехимонашескія и епи-трахиль, въ рукахь кинга, раскрытая на словахъ: "Еже реви, яко ты воздаен комуждо по дѣломъ его, и пожиетъ всякъ еже на еея въ пришестије Зиждителя, и еже тогда въ трепетнеъмъ его отвѣтѣ речется"). № 7. Григорій Богословъ (тамъ же. Сѣдой, лысый, голова обиаженная, одежды архіерейскія, правою рукою благостовляетъ, въ лъвой на платъ Евангеле).

"Часть испорченныхъ картинъвъ картинной галлерев была, подъ наблюденіемъ Лабинскаго, исправлена художниками Императорскаго Эрмитажа Бріоски и Бенчини; многія изъ картинъ были переведены и подклеены на новый холстъ. писанныя на деревѣ всѣ склеены и полправлены ¹²⁴),

26 сентября 1820 г. кн. Волконскій спраниваль, по высочайшему повельню, генерала Захаржевскаго: "Гдъ именно въ Царскосельскомъ дворцѣ дѣлается вторая чугуппая лъстища? Чъмъ можно будеть замънить илафонь въ церкви до окончанія онаго г. Шебуевымъ, дабы можно было по отдълкъ церкви отправлять въ оной службу. Плафоны въ гостинную и столовую будуть ли прежије,

№ 9. Отъ Іоанна, глава 6, № 10. Іоаннъ пропо-№ 9. Отъ Іоанна, глава 6. № 10. Іоаннъ пропо-въдуетъ. Матоев, глава 3. Съта икона на стънъ у яъваго клироса). № 11. Іоанна, глава 2. № 12. Отъ Матоев, глава 13. зач. 50. № 13. Матоев, глава 14. № 14. Отъ Луки, глава 16. № 15. Дъв-пія, глава 9. № 18. Отъ Луки, глава 16. № 10. Дуки, глава 15. № 22. Матоев, глава 7. № 1. Ап. Навелъ. № 3. Ап. Матоев. № 5. Ап. Іоаннъ Бо-гословъ. № 6. Ан. Таковъ Алфеевъ Другляе образа. № 1. Свв. Петръ Алекеандрійскій и Клі-ментъ папа Римскій. № 3. Іоаннъ, митрополитъ Кіевскій, № 1. Свв. Петръ Алекандрійскій и Клі-ментъ папа Римскій. № 3. Іоаннъ, митрополитъ Кіевскій, № 12. Муч. Георгій, № 20. Біатія, гл. 4. № 1. Введеній во храмъ Пресвятой Богоро- № 1. Введеніе во храмъ Пресвятой Богородицы. № 2. Рождество Богородицы. № 3. Успеніє. № 4. Благовъщеніе. № 1. Алексъй, митро-политъ Кіевскій. № 2. Св. Филинпъ, митрополитъ. № 3. Священномученикъ Ганпуарій, № 4. Св. великомученица Екатерина. № 5. Св. апостолъ Петръ плачущії. № 6. Св. Ев. Маркъ. № 7. Іаковъ, Гоаниъ и Петръ спящіє, № 8. Муч. Севастіанъ, № 0. Св. Ольга, № 10. Священно-мученикъ Пгнатій, № 11. Священномученица Паталія, № 12. Св. Миханлъ Кіевскій, № 13. Входъ во Герусалимь, № 14. Воздвиженіе Честнаго креста Господия. № 15. Св. великомученица Варвара. № 16. Св. митрополить Хардампій. № 17. Поево жертвоприношеніе. № 28. Нетръ пін. № 17. Повіо жертвопривонівніє, № 28. Петрь митрополітть Московскії, № 1. Рождество Іоанна Предтечні (ва жести). № 2. Преподовеніе (тоже). № 3. Вознесеніе. № 4. Срѣтеніе. № 5. Соществіє Св. Духа. № 6. Рождество Христово. Восьмічуюльные. № 1. Богоявленіе. № 2. Преображеніе. Большіе. № 1. Коронованіе Богоматери, № 2. Спаситель. № 3. Б. Матерь. № 4. Тайная Вечеря. № 5. Воскресеніе Інсуса Христа. № 6. Св. правед. Едисавста и Іоаннь Предтеча. № 6. Св. правед. Едисавста и Іоаннь Предтеча. № 6. Спаситель за престоложу. Ст. по правуженья заедує ентель за престоломь, Съ полукружейсмъ вверху. № 1. Св. ки, Владиміръ, № 2. Св. Николай Чу-дотнорець на хоражъ). № 3. Інсуст. Христось по воскресениі является двумь ученикамь, педпимъ въ Еммаусъ (Луки, глава 24, зач. 18). Съ иним вы вымажеть (дуки, тлава 24, зач. тот. Съ выемково. № т. Матаръ и фарисей, № 2. Пять мудрыхъ дѣвъ № 3. Пецѣленіе слѣнна. № 4. Изгнаніе изъ раз Алама и Евы. № 3. Пекушеніе Спасителя діаволомь. № 6. Св. Кириллъ Алек-сандрійскій, № 7. Св. Басил и Великій, № 8. Гаковъ брать Госкій, Мельее образа съ выемков. № 3. Паковъ брать Госкій, Мельее образа съ выемков.

№ 1. Ан. Петрь, N. 2. Ав. Іаковъ Заведеевъ. ⁽²⁴⁾ Таут, же. Он. 544, № 24), лл. 83—84. Ср. Архивъ Царскосельскаго Дворцоваго Управле-

иія. N: 45.

мив безъ замедленія".

8 октября Захаржевскій отвівчаль: "Вторая чугунная зъстница дълается въ правомъ флигелѣ дворца у боковыхъ вороть, гдѣ былъ входъ въ отдѣленія Кошелева и Васильчикова. Оная предположена тутъ по причинъ, что для каменной (въ томъ родь, какая бына деревянная) стъны оказались недовольно сильными. — Дабы можно было по отдълкъ церкви отправлять въ оной службу, то на сей случай во всей церкви потолокъ оштукатуренъ и предполагалось до окончанія живописнаго плафона оставить его бълымъ, равно какъ и во ве Бхъ комнатахъ дворца, гдѣ находились живописные плафоны. Оставшіеся въ кускахъ плафоны изъ гостинной и столовой хотя по наружности и показывали возможность ихъ исправить; но, когда стали тъ куски соединять и натягивать на рамы, подклея на новый холстъ, то оказалось, что на большей части пространства ихъ въ перегибахъ отъ промоченія холста во время пожара краска обратилась въ порошокъ, которую поправить или перевести на другую холстину не нашлось способа потому болье, что плафоны сін послѣ перваго пожара уже были реставрированы и подклеены на другую холстину, почему и ръшено. не теряя времени, написать вновь по точпости старыхъ въ расположении и краскахъ, и которые уже приведены къ конил. — Архитекторъ Стасовъ объявилъ, что какъ изданіе плафоновъ Фонте-Бассо. готорым в писанъ былъ церковный илаф г. в 18 г. по розысканій въ разныхъ биб с стекахъ, не нашлось (хотя многими то «бірніно было), то и предпрачято по

собраніи св'ядынії, подтверждающихъ, что осталось у него въ намяти и особенно главное содержаніе, написать его елкдующимы образомы: въ средина заничало большую часть всего церковнаго пространства изображение Вознесения Господия, и по пропорціп выходить длиною 14 аршинъ, ширивою 7 аршинъ съ округлостями на понеречныхъ концахъ вь рамь, писанной подъ золото. – По угламъ въ писанной перспективно поддугь ниже Возпесенія изображались болве натуральнаго роста и натуральнаго цв Бта въ одеждах в между золотыми украшеніями святые: надъ л'ввымъ крыломъ Монсей съ скрижалями, надъ правымъ-Давидъ съ арфою на той же стороиъ къ хорамь—Семіонъ съ Предвъчнымъ Младенцемь, на лъвой къ хорамъ же-Захарія съ кадиломъ; сверхъ того по поддуг в же-на сторонахъ изображались добродьтели въ следующемъ: виизу Вознесенія къ сторонѣ алтаря въ медальонѣ кругломъ на голубомъ грунть-Пеликанъ, къ сторонъ хоръ-вверху въ такомъ же медальонъ Агнецъ съ крестомъ, оба писаны бълою краскою подълъпную работу, въ срединѣ боковой правой стороны Ангель въ натуральномъ цвъть, носящій на главт церковь, бълою краскою писанную, съ надписью на лентъ, поддерживаемой ангелами, — Символа въры; въ срединѣ боковой лѣвой стороны фигура съ крестомъ и надписью "Надежда", симметріально расположенная къ лъвой.—И какъ околичныхъ украшеній Стасовъ мало помнитъ, то оныя заимствуются изъ живописи того же мастера. писанной въ церкви и лъстницъ зимняго дворца. — Такого рода приводится эскизъ къ окончанію и къ будущей недъль будетъ готовъ, длина сего плафона вообще 22 арш., ширина 14 аршинъ.-Представляется при семъ рисунокъ, снятый съ оставшагося въ лоскуткахъ плафона изъ картинной галлереи, и при немъ другой эскизъ – (оба въ маломъ видѣ): реставрированъ сей послъдній тъмъ образомъ, какъ быть могла композиція сего плафона, но который еще выправляется на большомъ здъсь рисункъ. — При семъ случать архитекторъ Стасовъ представляетъ на высочайшее разръшеніе, что, по разсмотрѣнін всѣхъ оставшихся образовъ, находившихся въ иконостасѣ и во всей церкви, оказалась живопись оныхъ болтве или ментве порядочною, но два мтьстиме образа въ иконостасъ съ правой стороны царскихъ вратъ-Спасителя и Воскресенія не соотв'єтствують достоин-

Обласново, очени по, опибается, - плафонь со при поримо периона на Дарлет жив письнае мастера. Валета, Алет кії и Ивана Бт пука, Алет кії и Ивана Бт пука, од Алет кії и Ивана Бт пука, од Алереа По имчоно, и друано акте.

ствамъ живописи другихъ двухъ, находящихся съ лъвой стороны, почему-не благоугодно ли будетъ его императорскому величеству приказать вывсто

оныхъ написать вновь".

Государь императоръ, къ счастію, не одобрилъ предложенія Стасова и повелълъ объ иконы, о которыхъ шла ръчь, оставить въ иконостасъ по прежиему. -Обълконы эти по живописнымъ достоинствамъ-лучшія во всей церкви.

Между тѣмь Стасовъ продолжаль трудиться надъ возстановлениемъ композиціи сгор'явшаго церковнаго пла-

15 октября онъ, представляя государю эскизъ плафона, писалъ: "Когда сей представляемый эскизъ быль оконченъ въ третій разъ, тогда люди, видавшіе плафонъ въ церкви, вспомнили разные аттрибуты числомъ до десяти въ разныхъ мъстахъ и положенияхъ, и какъ оные правдоподобны и возобновились въ моей памяти, то и введутся на четвертомъ эскизъ, еще дълаемомъ, не перемъняя главнаго содержанія".

Государь приказаль благодарить Стасова за точность рисунка, пожелалъ-видъть и четвертый эскизъ и тогда утвердилъ его (это было около 29 октября).

Плафонъ былъ оконченъ Шебуевымъ

въ 1823 году.

1-го іюня 1823 г. Шебуевъ писалъ президенту Императорской Академіи Художествъ Алексъю Николаевичу Оленину: "Наконецъ, Богъ меня сподобилъ благополучно окончить великую для меня работу. -- плафонъ Царскосельской церкви поставленъ на мѣсто 19-го сего мая мѣсяца, и удостоплся всемплостивъйшаго государя императора воззрѣнія! И такъ, миѣ бы оставалось только радоваться, еслибъ я не имълъ жену и дътей, для которыхъ одна слава монхъ работъ, буде таковая можетъ мнъ принадлежать, недостаточна, ибо мнъ нужно моихъ дътей воскормить, воспитать и наградить, хотя и весьма малымъ состояніемъ. Я подрядился по малой опытности въ столь огромныхъ произведеніяхъ искусства наинсать помянутый плафонъ въ полтора года за сорокъ тысячь рублей, полагая получить достаточную отъ того выгоду. Но дъло вышло совсъмъ иначе. Вмъсто полутора года времени, я, при неослабномъ трудъ, принужденъ быль работать безъ малаго три года. Къ сей первой для меня неудачь во времени присоединился убытокъ въ денежной суммѣ, ибо принужденнымъ нашелся (дабы столько

же времени не потерять въ отдълк в архитектурныхъ украшеній и позолоты около главной плафонной картины) нанять и/всколько человъкъ живописцевъ, которым в принужденъ былъ заплатить почти половину условленной суммы, другую же половину употребиль большею частью на разныя къ сему дълу пособія, какъто: холстину, грунтовку, краски и болье всего на особеннаго рода станки, кото--досу выдатемудици атыб анэжлод в эыс н Біннаго производства столь большого разм вра картинь. Въ прежийя времена за подобныя работы платилось по 80,000 р. (?) О подобной цфи в и помышлять не см вю, но дерзаю всеподданныйше просить хотя о малой прибавк'в къусловленной мною CVMWE".

18-го іюня А. Н. Оленинъ просиль Министра Императорскаго Двора, князя Голицина "о милостивомъ внимании къ отличному художнику (Шебуеву) какъ поведеніемъ, такъ и талантами своими. тъмь болье, что таланты сін онъ нынъ посвящаетъ особенно на пользу Императорской Академін Художествъ. Въ скоромъ времени я буду имъть честь, писаль Оленинъ, представить вашему сіятельству превосходные его опыты по части анатомической для художвиковъ, Званіе живописца его императорскаго величества подобно тому, какъ сіе водится при многихъ европейскихъ дворахъ, съ небольшимъ жалованіемъ, и выдача нынъ не болъе 5000 рублей единовременно составили бы верхъ его счастія".

23-го іюня государь жалуетъ Шебуеву 5000 руб. изъ кабинета, въ подарокъ за плафонъ, а черезъ пять дней приказываеть профессора Шебуева опредълить къ Эрмитажу и дать ему званіе живописца его императорскаго величества, съ жалованіемъ по 3500 руб. въ годъ, т. е. на 500 руб. больше того, что получали состоящіе при томъ же Эрмітажів художники Кюгельхень, Игнаціусь и

Боссъ ¹²⁶).

Нлафонъ - Шебуева —замвчательное произведеніе, отличающееся богатствомъ фантазін, высокорелигіознымь характеромъ, изумительным в рисункомъ и блестящей живою живописью, чуждой крайностей.

Императоръ Александръ I остался въ восторгь оть этого произведенія.

Вотъ что, между прочимъ, говорилъ

¹²⁶⁾ Московское Отдаленіе Общаго Архива Министерства императорскаго двора. Опись

Шебусву иниль Александръ Николаевичъ Голицин в въдень освящения Царскосельекой придворной церкви: "Василій Кузьмичъ! государь еще разъ-послъ службы - посвтиль перковь и долго восхищался вашимъ плафономъ. Императоръ такъ много доволенъ ванииъ произведеніємъ, что приказалъ вамъ просить у него все, что вамъ угодно" 127).

Императоръ Александръ Навловичъ любиль Царское Село и неръдко жилъ

въ немъ.

Здѣсь онъ, между прочимъ, августа 1823 года подписатъ фестъ объ отречени в. князя Константина Павловича отъ правъ престолонаслъдія и о назначени наслъдникомъ в. князя Николая Павловича 128).

Послъ выхода въ день Богоявленія 6-го января 1824-го года и сопровождавшаго его парада войскъ гварди государь, по обыкновенію, отправился въ Царское Село, 12-го прогуливаясь въ саду, онъ почувствовалъ сильные приступы лихорадки съ жестокою головною болью, вскоръ затъмъ появилась тошнота и рвота, Александръ Павловичъ въ тотъ же день у ахалъ въ Петероургъ.

Весною того же 1824 года императоръ перетхалъ въ Царское Село, гдъ, по разсказу Тарасова, соблюдался слъдующій порядокъ. Государь "въ седьмомъ часу утра кушалъ чай, всегда зеленый, съ густыми сливками и съ поджаренными гренками изъ бълаго хлѣба; потомъ, сдълавъ свой начальный туалетъ, требовалъ меня для осмотра и перевязки ноги; послѣ того, одѣвшись окончательно, выходилъ въ садъ чрезъ собственный выходъ въ свою аллею, изъ коей постоянно направлялся къ плотинъ большого озера, гдѣ обыкновенво ожидали его главный садовникъ Ляминъ и все птичье общество (лебеди, гуси и утки), обитавшее на птичьемъ дворѣ, близъ этой плотины. Къ приходу его величества птичники обыкновенно приготовляли въ корзинахъ разный для птицъкормъ. Почуявъ издали приближеніе государя, всів итицы привътствовали его на разныхъ своихъ голосахъ. Подойдя къ корзинамъ, его величество надъвалъ особенно приготовленную для него перчатку и начиналъ имъ самъ раздавать кормъ. Послъ сег

давалъ садовнику Лямину разныя свои повельнія, относящіяся до сада и парка, и отправлялся на далыгыйную прогудку. Въ 10 часовъ возвращался съ прогудки и иногда кушаль фрукты, особенно землянику, которую онъ предпочиталъ исъмъ прочимъ фруктамъ. Къ этому времени г. Ляминъ обыкновенно приносилъ большія корзины съ разными фруктами изъ обширныхъ царскосельскихъ оранжерей. Фрукты эти, но собственному его величества назначенію, разсылались разнымъ придворнымъ особамъ и семействамъ генералъ адъютантовъ, кои занимали домики китайской деревии. Послъ того государь, переодъвшись, принималь разныхъ министровъ, по назначеню прівзжавшихъ съ докладами изъ Петербурга, и начальника главнаго своего штаба. Окончивъ свои занятія, въ третьемъ часу отправлялся въ Павловское къ вдовствующей императрицъ, августъйшей своей матери, цъловать ея руку и, возвратясь оттуда, въ четыре часа объдалъ. Въ девятомъ часу вечера кушалъ чай, послъ коего занимался работою въ своемъ маленькомъ кабинетъ; въ одиннадцать часовъ кушалъ иногда простоквашу, иногда черносливъ, приготовляемый для него безъ наружной кожицы. Часто случалось, что его величество, откушавши самъ, приказывалъ камердинеру своему простоквашу или черносливъ отсылать на ужинъ миѣ. Передъ тъмъ, какъ ложиться въ постель государю, я обязанъ былъ войти, по требованио его, въ опочивальню и перевязать его ногу; послѣ чего его величество, перекрестясь, ложился въ постель и тотчасъ засыпалъ, всегда на лѣвомъ боку. Государь засыпаль всегда тотчась и самымъ кръпкимъ сномъ, такъ что шумъ и крикъ дежурнаго камердинера и лакеевъ, прибиравшихъ обыкновенно въ почивальнъ его платье, бълье и разныя вещи, ни мало не препятствовали сну его" ¹³⁰)...

Послъ кончины императора Александра І-го, 28 февраля (12 марта)—печальная процессія съ его тъломъ приблизилась къ Царскому Селу. Императоръ Николай Павловичъ съ вел. к. Михаиломъ Павловичемъ выбхали навстръчу шествію. Государя сопровождали изъ прітхавшихъ иностранныхъ гостей принцъ прусскій Вильгельмъ и принцъ Оранекій.—Здѣсь же находились царскосель-

М стеріали для исторіи художествъ въ Росто на траст Пико ная Рамазонова, Москва, от С.р. 102—112 пр. 102—114 Песаревичь Константинь.

бългом 5: Песаревичъ Константинъ, ин терриъ Е. И. Карновича. Сиб.

^{130) &}quot;Воспоминанія моей жизни", записки почетнаго лейоъ-хирурга Д. К. Тарасова. "Русская Старина" 1874 г. т. IV, стр. 628.

скіе обыватели и духовенство. — День былъ солнечный и довольно теплый, такъ что на шоссе таялъ сибъгъ, и была грязь. Выйдя изъ коляски, государь, приблизясь къ колесницъ, поклопился въ землю, потомъ, поднявинсь на колесницу, упалъ на гробъ и залился слезами; съ другой стороны колесницы то же схълалъ и великій князь. Николай и Михаилъ Павловичи были въ траурныхъ илащахъ и распущенныхъ шлянахъ, они пошли пъшикомъ за колесницей до придворной церкви, куда былъ затъмъ внесенъ гробъ и поставленъ на катафалкъ.

На слъдующій день, "1-го (13) марта отъ кн. Голицына я получилъ, шишетъ въ своихъ воспоминаніяхъ лейбъ-медикъ Тарасовъ, — приказаніе — посифильте явиться къ нему. Онъ съ озабоченнымъ видомъ спросилъ меня: "Можно ли открыть гробъ, и можетъ ли императорская фамилія проститься съ покоїнымъ императоромъ?" Я отвътилъ утвердительно и увършлъ его, что тъло въ совершенномъ порядкѣ и цѣлости, такъ что гробъ могь бы быть открыть даже для всѣхъ. Потомъ онъ мнѣ сказалъ, что императоръ миѣ приказалъ, чтобы въ 12 ч. ночи я при немъ и графъ Орловъ-Денисовъ со всею аккуратностью открылъ гробъ и приготовилъ все, чтобъ императорская фамилія могла вся, кром'в царствующей государыни, которая была тогда беременна, родственно проститься съ покоїникомъ. — Въ $11^4/_2$ ч. вечера священники и всѣ дежурные были удалены изъ церкви, а при дверяхъ виъ оной поставлены были часовые; остались въ ней ки. Голицынъ, гр. Орловъ-Денисовъ, я и камердинеръ покойнаго Завитаевъ. По открытіи императора гроба, я снялъ атласный матрацъ изъ араматныхъ травъ, покрывавшій все тісло, вычистиль мундиръ, на который пробилось и всколько ароматныхъ спецій, перемѣнилъ на рукахъ императора бѣлыя перчатки (прежнія нѣсколько перемѣнили цвътъ), возложилъ на голову корону и обтеръ лицо, такъ что тѣло представлялось совершенно цълымъ, и не было ни малфишаго признака порчи. Послъ этого кн. Голицынъ, сказавъ, чтобы мы оставались въ церкви за ширмами, поспъшилъ доложить императору. Спустя нъсколько минутъ, вся императорская фамилія съ дітьми, кроміт царствующей императрицы, вошла въ церковь при благоговъйной тишинъ, и всъ цѣловали въ лицо и руку покойнаго. Эта сцена была до того трогательна, что я не въ состояніи вполив выразить

оную. По выходѣ Императорской фамилін, я снова покрылъ тѣло ароматнымъ матрацомъ и, снявъ корону, закрылъ гробъ по прежнему. Дежурные скѣ и караулъ снова были введены въ церковъ ко гробу, и началось чтене Евангелія" 131,

Прусскій генераль Іерламъ, сопровождавній сына короля въ Россію, иншетъ въ своемъ дневникъ, что при векрытів въ Нарскомъ Селъ гроба императора Александра присутствовалъ также приштъ Вильгельмъ. По его разсказу, императрина Марія Оеодоровна иѣсколько разъ пѣловала руку усониаго и говорила: "Он с'езt mon cher fils, mon cher Alexandre, ah! comme il a maigri". Трижды возвращалась она къ гробу и подходила кътълу. Принцъ Вильгельмъ, по свидътельству Герлаха, былъ также глубоко потрусенъ видомъ усониаго государя. —

5-го марта т вло императора Александра Павловича перевезли въ Чесму и поставили въ церкви дворца, а 6-го писствіе

двинулось въ Петербургъ 134).

Послѣ вышеупомянутаго пожара въ Царскосельскомъ Большомъ дворцѣ въ теченіе XIX столѣтія было произведено нѣсколько починокъ и реставрацій; изъ шкъ самыя значительныя и наименѣе удачныя; передѣлка парадной лѣстищы и люнской гостинной по проэкту Мопигетти, а также безобразная реставрація плафоновъ въ большой залѣ и нѣкоторыхъ другихъ комнатахъ.

Мы віддълі, какъ постепенно изм'виялись наружный відъ и внутреннее убранство Большого Царскосельскаго дворца.

Отъ первоначальной постройки Бронштейна не осталось и слъда.

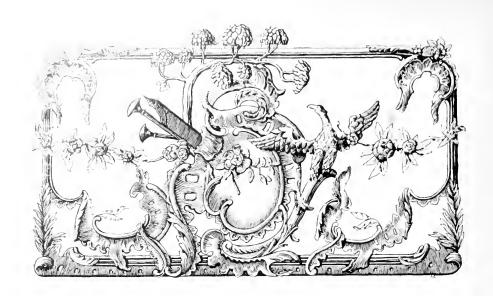
Сохранился лишь Растредліевскій дворець съ пристройками Қамерона.

Отъ времени императрицы Елисаветы Нетровны уцътъли — парадные апартаменты (за исключеніемъ лъстинцы императора Александра И-го), циркумференція и церковь, отъ Екатерининскаго царствованія парадныя же комнаты, холодная баня и агатовыя комнаты въ верхнемъ этажь и Камеронова галлерея.

Изъ художественныхъ работъ до насъ дошли во дворц в произведения знаменитыхъ художниковъ Елисаветинскаго, Екатерининскаго и Александровскаго вре-

мень.

га) Русская Старина, за (872 г., т. VI)
 га) П. К. Иншь веръ Императоръ Инколай
 Нервий, его жизнь и парствованіе. С.-Петеробургъ. 1803 г. т. II, стр. 4 (1—40)



Le Grand Palais de Tsarskoë Selo.

(Fin).

*

CHAPITRE III.



Empereur Paul n'aimait pas Tsarskoë; il n'y séjourna qu'une fois pendant son règne, du 17 au 31 juillet 1800 et un accident désagréable lui arriva ici.

La princesse Gagarine qui se trouvait également au palais,

importun des issiduites de Paul, s'entuit à Sr Petersbourg. Son frère, le prince Lope action voulut la suivre, mais dut detrancle à Lautorisation de l'Empereur. Cebèle qu'illi très ému, mais donna au page d'actorisation demandee.

France out plus douloureux encore France-Duchesse Marie Gede deux ans, qui de'-France du matin. L'Empereur et sa suite quittèrent Tsarskoë le 31 juillet à 7 heures 20 du matin, pour se rendre à l'enterrement de la Grande-Duchesse.

Pendant son séjour à Tsarskoë l'Empereur assistait, constamment à de nombreux exercices et cérémonies militaires.

Le Grand Palais de Tsarskoë ne subit que peu de transformations jusqu'en 1820, ainsi qu'on peut en juger d'après la description faite en 1818.

En 1820 un incendie endommagea l'eglise et12 chambres attenantes. Ce fut un vif chagrin pour l'Empereur Alexandre qui dit que la fortune l'ayant favorisé jusque là, il avait des craintes pour l'avenir. L. Narychkine ditau sujet de cet incendie que le palais a brulé "parceque la cour n'a pas de pompe".

On se mit immédiatement à réparer

les dégâts.

Dans son rapport du 16 septembre 1820 l'architecte Stassoff rend compte des travaux des peintres Chébouïeff, Egoroff, Iwanoff, Toupyleff, Bessonow et Brullow, qui avaient à refaire les plafonds ainsi que les icones de l'église. Les icones anciennes qui n'avaient pas été détruites par le feu furent restaurées. Il en fut de même pour les tableaux de la galerie.

L'architecte Stassoff avait promis de rechercher un livre contenant le dessin de tous les anciens plafonds, mais il ne put s'en procurer un exemplaire et il fallut faire reproduire de mémoire le dessin du

plafond de l'église.

Ce plafond fut exécuté par Chébouïeff. L'Empereur Alexandre fut très satisfait de l'oeuvre de ce peintre et le recompensa largement; il lui fit même dire de lui demander tout ce qu'il désirait.

L'Empereur Alexandre aimait beaucoup

Tsarskoë et y venait souvent.

C'est ici qu'il signa le 16 août 1823 le manifeste du désistement de Constantin Pawlowitch et la désignation de Nicolas Pawlowitch comme héritier du trône.

Voici ce que le médecin de la Cour Tarassoff raconte sur la vie que l'Empe-

reur menait à Tsarskoë.

Après 6 heures du matin l'Empereur prenait son the et après avoir fait sa toilette se rendait au parc au bord du grand lac, où l'attendaient le jardinier Liamine ainsi que les cygnes, les canards et les oies qui, le voyant de loin, jetaient de hauts cris. L'empereur leur donnait leur nourriture, donnait des ordres au jardimier et continuait sa promenade. A 10 heures il était de retour et mangeait parfois des fruits, surtout des fraises qu'il

préférait à toute autre chose.

Vers cette heure Liamine apportait des fruits cueillis dans les orangeries, et l'Empereur les envoyait aux personnages de la Cour qui habitaient le Village Chinois. Ensuite l'Empereur changeat de toilette et recevait les ministres et le chef de l'état major. A trois heures il se rendait à Pawlowsk chez FImpératrice-mère. A 4 heures il dinaît et après le thé de 9 heures il travaillait dans son cabinet. A 41 heures l'Empereur prenaît du lait caillé ou des prunes et se couchait pour s'endornir immédiatement d'un sommeil profond.

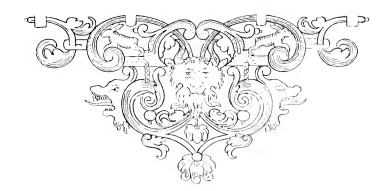
Après la mort de l'Empereur sa dépouille revint à Tsarskoë le 28 février et le 1 mars le cercueil fut ouvert et la Famille Impériale prit congé de lui. Le 5 le cercueil fut déposé dans le palais de Tchesmé et le 6 il repartit pour St-Pè-

tersbourg.

Au courant du XIX siècle on restaure diverses parties du palais; malheureusement les travaux les plus importants qui furent exécutés furent en même temps les moins réussies; ainsi on refit l'escalier d'honneur et le salon de Lyon d'après le projet de Monighetti ainsi que quelques plafonds.

Alexandre Ouspénsky.

Moscou, le 30 janvier 1903.





Описаніе рисунковъ.

 $\Rightarrow =$

Рисунки въ текстъ.

Стр. 406. Леда съ лебедемъ Греческая терракота изъ собранія П. С. Остроухова въ Москвъ.

Высота . . 0.18 m.

Прелестная группа представляетъ молодую женщину, съвщую на землю на колъна, можетъ быть, для самозащиты отъ назойливыхъ приставаній лебедя, который въ моментъ, схваченный въ терракотъ, налетаетъ на нее сверху. Если признать пропорцію лебедя правильнымъ, то Леда должна быть титаническихъ размъровъ. Граціознъйшее движеніе чутьчуть уклоняющагося торса, правой руки, драппровки, образующей за нею парусъ, и прелестная головка!

Отъ раскраски слабые слѣды на одеждѣ. Терракота вполиѣ цѣла за исключеніемъ небольшого изъяна въ лебедѣ. По традший эта терракота изъ Віотій, настоящимъ владѣлыцемъ была пріобрѣтена въ Парижѣ отъ гг. Rollin et Feuardent.

Стр. 406. Три табакерки изъ собранія

графини Е. В. Шуваловой.

Прелестная круглая табакерка въ золотой оправѣ рокайль съ букетикомъ изъ бриліантовъ со стороны, гдѣ открывается.

Діаметръ. . . . 0,087 m. Высота. 0,03 m.

По бълому фарфоровому фону снаружи и внутри раскинуты мелкіе цвъточки, наинсанные по чуть приподнятому рельефу.

Внутри крышки картина, представляющия галинтное приключеніе босоногато сектого и лисоватаго монаха съ канундъ и молоденькой дамы, одатой въ шляну ин интрима, въ желтый кафтанъ и бъльй съ и и влащутый плащъ. Представленъ посъ и стептъ, когда инлипримъ, видимо, фо и въ бъльй плащъ и монахъ узнаетъ, воста и да и у руниъ, разыгрывается пръ и гонечно съ зрителями, бъль и да ванунина молоденькам съ във въдъ и наученькам востъ във въз ванунина молоденькам съ във въдъ и пу-

мленія и догадки пальчикъ, и двое мальчиковъ, одинъ взлезшій на дерево, другой на земль съ вънкомъ.

Превосходный образенть стиля мелкаго стараго сакса въ подражанін, исполненномъ на императорскомъ фарфоровомъ заводѣ.

Пакетная табакерка императорскаго фарфороваго завода, величиною въ 0,00 m. ж. о,07 m. высотою въ 0,017 m. въ серебрявой оправѣ. Съ испода нарисображенемъ молодого воина въ шлемъ, а на верхней доскъ снаружи написано:

Ея Сіятельству
Графин'т Мотр'я Егорьевн'я Шуваловой, урожденной Шепелевой, Ея Пмператорскаго величества придворной Статсъ-

дамъ Въ Москвъ.

Внутреннее дно табакерки вызолочено, на крышкъ внутри картина. Въ салонъ, украшенномъ тремя овальными картинками по стънамъ, между плоскихъ кориноскихъ пиластръ, поставленъ столикъ, накрытый спреневой скатерьтью, за столикомъ посрединъ сидитъ кавалеръ въ красномъ камзолъ, направо сидитъ дама, налъво стоитъ другая, они играютъ въ карты и передъ каждымъ игрокомъ по кучкъ золота.

Великольпная табакерка золотая, украшенная выпуклыми эмальерованными цвътами, плодами бабочками, стрекозами, улитками, жуками и т. п. Подъ эти ажурные золотые эмальерованные барельефы подложенъ свътлый перламутръ, разчеканенный подъ чешую ромбами. Мѣры

0,09 m. 0,065 m. 0.035 m.

Внутри крышки превосходно написанный портретъ Императора Петра III въ красномъ камзолт съ маршалскимъ жезломъ, за нимъ на столт порфира, крытая золотой парчей и шлемъ съ перъми, непропорцинально большой. Направо зеленая занавъсъ. На фонт колонны.

Приложенія:

133. Біениэ. Кувшинъ изъ золоченаго серебра изъ туалетнаго сервиза императрицы Жозефины. Изъ собранія Е. В. Герцога Г. Н. Лейхтенбергскаго.

Ст. № 10, стр. 346 и 347 и етр. 359,

134 и 135. Зеркало и туалетный столъ **Елены Павловны,** пын'ь собственность Е. В. Герцога М. Г. Мекленбургъ-Стрелицкаго, въ стиль поздняго empire, приблизительно конца 20-хъ начала 30-хъ годовъ XIX въка.

136. Итальянское шитье шелкомъ XVII въка. Въ орнаментной рамъ помъщенъ кустъ изъ растительныхъ завитковъ, цвътовъ и илодовъ, въ центръ его раковина, а сверху одноглавый орелъ, держащій корону. Изъ собранія графа О.

Грохольскаго.

137. Генрихъ Семирадскій. "Аврора", плафонь въ дом'в гофмейстера Высочайшаго Двора Ю. С. Печаева-Мальцева въ

C.-Herepovprb.

"Аврора раскрыла на свътломъ востокъ двери пурпурныя и всъ розами усыпанныя съни, звъзды сбъгаютъ долой и Орамъ проворнымъ велитъ Титанъ закладывать коней"... Легкимъ движеніемъ руки подхватила ихъ подъ устцы "разоперстая Эосъ" и мчится по небу. раскинувъ сърыя крылья. Розовыя одежды развъваются по вътру, зажженый свътильникъ въ правой рукъ блъдиветъ предъ свътлымъ ликомъ самого "лучезарнаго Феба"--радости жизни, источника свъта, - въ золотистыхъ одеждахъ, съ лукомъ въ рукъ, сидящаго на "высокой колесницъ-подаркъ Вулкана". Въщенно мчатся "Пироисъ, Эусъ, Этонъ и Флегонъ"... "съ мъста дорога крута... средь неба она всего выше-видать и море, и землю оттуда жутко порою и грудь тренещеть отъ робкаго страха"... Шаловливый Амуръ потихоньку снимаетъ голубой покровъ съ уснувшей въ сладкой истомъ красавицы ночи, сонъ-дрема съ въткомъ мака на пышныхъ кудряхъ прильнулъ къ плечу пробужденной богини Цибелы. Колесиица ея стоитъ безъ движенія и львы, прикованные цізпямикъ золотой колесницѣ, лежатъ, одинъ пробуждаясь смотрить на предвъстницу яркаго дня, а другой еще погруженъ въ томительный сонъ. Утренняя роса орошаетъ алмазною влагой гирлянды цв: ктовъ, что держатъ амуры подъ ел наклоненнымъ фіаломъ.

Такова тема, единственнаго въ Истер-

бург в великолънна гондафона Генриха Семирадскаго, находящагосявъдом в гофмейстера В. Двора--Ю, С. Нечаева-Мальцева.

Блестящій декоративный таланть Семирадскаго со всей полнотой отразился въ этомъ илафонъ, удивительно благородномъ по общему топу и сочномъ по краскамъ. Классическія темы, дававшія ишрокій просторъ для декораціп, были особенно любимы Семирадскимъ, "Свѣточи Христіанства" "Фрина" "Дирцея" темы такія, тяк можно было утолить художественную жажду красокъ и свъта. Если вамъ захочется взглянуть на южное небо, яркое солице и море, и вжащееся "унидф, ан этинкалга имарук оо адоп въ Русскомъ музећ Императора Александра III. Рядомъ съ античной жизнью художника интересовала земная жизнь Христа и первой по времени была картина "Христосъ и Грбиница" на тему изъ А. Толстого. Въ настоящемъ номеръ на стр. 407 мы помъщаемъ снимокъ съ картины Г. Семирадскаго на евангельскій сюжетъ "Христосъ у Мареы п Марін", находящейся въ музев Императора Александра III.

138. Кусокъ русской парчи XVII в. Узоръ золотой на мутно-синемъ фонъ. Посрединъ двуглавый орелъ, остальной орнаментъ изъ вътвей и орликовъ расположенъ по отношеню къ нему симметрично какъ къ центру: это очевидно обивка ешнки царскаго трона ("царскаго мъста").

Приложенія, относящіяся къ стать в А. И. Успенскаго "Большой Царскосельскій Дворецъ"--

Представляють:

139. Китайскій залъ.

140. Первую антикамеру п

141 Вторую антикамеру.

Объ эти залы получили вазвание антикамеръ отъ прежняго расположенія дворна, когда главная дъстница была позади ихъ и онъ дъйствительно служили нередними по отношенію кь большой заль. Нынжиняя парадная лестища устроена была впоследствіе, на ея месте прежде находилась китайская зала.

142. Представляеть большую залу среди "агатовыхь комнатъ" надъ банями

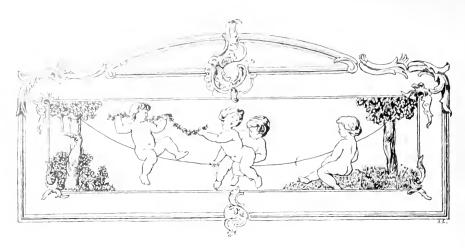
Императрицы Екалеривы И

143. Кабинет в Императора Александра

Благословеннало.

 Кабинетъ Императора А јександра. Освобо интент





Descripton des gravures.

*

133. Biennais, aiguière en argent doré, faisant partie du service de toilette, ayant appartenu à l'imperatrice Josephine. Collection de S. A. duc G. N. Leuchtenberg.

V. N 10. pp. 341 et 347, et p. 365. 134 et 135. Miroir et table de toilette, ayant appartenu a S. A. J. la grande Duchesse Hélène Payloyna, dans le style empire du second quart de XIX sc. Bronze doré.

136. Tapisserie italienne en soie de XVII sc. de la collection du comte Grocholsky.

137. Henri Siemiradsky, l'Aurore, Plafond dans la salle de reception de S. E. J. S. Netchaeff-Malzeff à St.-Péterbourg.

138. Brocatelle russe du XVII sc., Les

ornements en or fin sur le fond bleu. Collection de Mr. le professeur E. A. Chlapkine.

Les planches suivantes appartiennent à l'article de Mr. Alexandre Ouspénsky "Le grand palais de Tsarskoë Selo" et representent:

139—la salle chinoise.

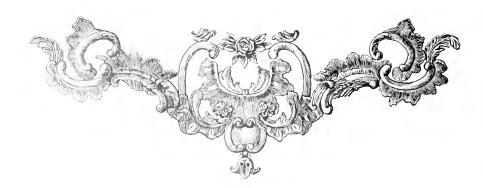
140-la premiere antichambre.

141—la seconde antichambre.

142—la salle d'agate au dessus des bains de l'impératrice Catherine II.

143 - Cabinet de l'empereur Alexandre I. e^{\pm} t.

144 — Cabinet de l'empereur Alexandre II.





«ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ»

1904 г. № 12.

Дъятельность Императорскаго Общества Поощренія Художествъ

Дъятельность Художественныхъ учрежденій.

№ Къ годичному акту 4 ноября Пмператорская Академія Художествъ подвела итоги своей дъятельности за 1904 годъ. Этотъ годъ тяжелъ по утратамъ: на Дальнемъ Востокт погиоъ трагическою смертью незабвенный В. В. Верещатитъ, скончались: А. П. Рябушкинъ, П. А. Свтдомскій и Н. В. Невревъ. Вновь выбраны въ число почетныхъ членовъ Академіи И. А. Всеволожскій, С. С. Боткинъ и И. П. Похитоновъ и удостоены званія академика Н. В. Никитинъ. Н. К. Пимоненко и И. П. Похитоновъ.

По расходамъ общая сумма сокращеній достигла 30.000 рублей. Состояцій при Академін капиталъ имени Пмператора Александра III для вспоможенія бъднымъ художникамъ и ихъ вдовамъ и спротамъ достигъ суммы 133.789 руб., увеличивнись на 5.468 р.: изъ его доходовъ выдано 20 лицамъ ненсій на сумму +.330 руб. Кромѣ того въ распоряженіи Академіи 9.500 руб., изъ которыхъ воспользовались 22 пенсіями и 54 лица единовременными пособіями. На художественную дъятельность Академіи отпущено 110.000 руб. вмъсто 125.000 р., наибольшій расходъ

вызвали субсидін школамъ, которымъ выдано всего 68.172 руб.; пенсіоперы, 7 человъкъ, стоили 14.000 руб.; на пріобрътенія истрачено 5.966 руб.

Число учащихся въ школахъ Академін съ годами увеличивается: такъ въ Казанской было 236, въ Одесской—332, въ Пензенской—238, въ Тифлисской— 152. Въ Высшемъ Художественномъ училиць въ истекшемъ 1903—4 учебномъ году состояло: 298 учениковъ, 27 ученицъ, 60 вольнослушателей и 11 вольнослушательниць; всего 396 человъкъ; изъ нихъ по отдълению живописи и скульптуры—254 и по отдъленію архитектуры— 142. Впродолжение года выбыло 39 человъкъ изъ 322 подававшихъ прошенія вновь принято было 73 челов ка: 28 на архитектурное отділеніе и 45 на живописно-скульитурное.

Работы учениковъ, оканчивающихъ курсъ училища, были подвергнуты совмъстной опънкъ совъта. Академіи и художественнаго совъта. Но раземотръніи ихъ удостоены званія художинка-архитектора за проектъ: "Творенъ намъстника Его Величества на Тальнемъ Востокъ" по мастерской Л. Н. Бенуа— 13 человъкъ, по мастерской А. Н. Померанцева— 8, по мастерской М. Т. Преобраот выправника удосто и отоги. Е. Ришна 5 ученико: по мастерской баталы, и селен 3 ученика по скулытур!: го строкой В. А. Беклемишева 1 ученикъ, по граворы, изъ мастерской В. В. Маке I ученикъ, Иль окончивникъ учественъ поблуки за границу для усопершенетвованы иъ искусстић К. Вениндовъ, ученикъ Рышна.

В Субсиоти рисовальным в школаме и клиссамь на 1905 г. Сов'ять Пыператорской Академіи Художествы постановиль выдать вы будущемъ году петербургекимъ провинцальнымъ школамъ и классамъ 56.018 руб., которыя распредъляются слъ-

дующимъ образомъ:

Пмператорскому обществу поощренія художествъ трп тыс. руб., казанской художественной школѣ—17 т. руб., одесскому художественному училищу—11т.р., пензенскому училищу—4.413 р., тифлисскому художественному училищу—7.925р., кіевскому—5 т. руб., воронежской рисовальной школѣ—1.200 р., виленской школѣ—1.500 руб. рисовальному классу Гольдблата—1.000 р., училищу въ Ростовѣ-на-Дону—1.500 р. и харьковской рисовальной школѣ—2.400 руб.

☼ 4 ноября во время акта въ Академін Художествъ произошло недоразумъніе. Въ залахъ пграла музыка, толна разематривала картины бывшихъ учениковъ изъ классовъ Рубо. Ръпина и другихъ профессоровъ. Беклемишевскій классъ выставилъ въ двухъ залахъсвою скульптуру, но архитектура отсут-

ствовала.

Оказалось, что молодые архитекторы во время акта демонстративно убрали съ выставки свои чертежи, рисунки и проекты. Произошло это вслъдствіе недоразумънія съ академическимъ совътомъ.

гановскомъ училищь состоялся актъ. Впервые послъ своей реформы училище выпускаеть художниковъ прикладного искусства. Чтобы получить дипломъ на это званіе, надо не только окончить общеобразовательный курсъ въ училищь, но и изучить дело во всехъ его мастерскихъ. Такихъ художниковъ въ отчетномы году выпущено четверо. Со званіемъ ученыхъ рисовальщиковъ окончили курсъ 12 липа и ученыхъ рисовальщицъ 11. Всего же обучалось въ училищь 1.912 ч.л. считая и посыщающихъ вечерніе т на з Учаннеся участвовали въ рядъ ту стал се поченихъ конкурсовъ и получили от се тремы При училищь функціонируеть ученическая касса, выдающая уча-

щимся пособія и сеуды.

☼ При Императорскомъ Строгонов скомъ училищѣ открыта новая художественная мастерская иконошен и религовной живописи. Открыта также школа художественнаго пштъя. Существующая при училищѣ мастерская по чеканному дѣлу значительно дополнена новыми манинами и станками; поставленъ эдектрическій двигатель и устроены станки для ғальканопластики.

Музеи.

★ 13 ноября, въ Высочайшемъ присутствін, послѣдовало открытіе Суворовскаго музея при Николаевской Академіи

генеральнаго штаба.

Суворовскій музей, въ которомъ собрано все, что касается великаго полководца и его эпохи, украсилъ своимъ зданіемъ прежде пустынную мъстность Таврической улицы. Зданіе музея въ русскомъ стилъ переноситъ зрителя въ Москву. И внутри въ залахъ вездъ русскій орнаментъ. Русское съ колонами крыльцо шатроваго типа ведетъвъ съни, а изъ нихъ входъ въ главный и центральный залъ, по сторонамъ котораго по два зала въ рядъ, всего 5 залъ. Съ наружной стороны на стінахъ зданія по сторонамъ крыльца двѣ картины: справа "Отъ вздъ Суворова въ походъ въ 1799 г.", рисовалъ художникъ Шабунинъ, воспроизвелъ мозанкой художникъ Защенко, слъва: "Переходъ Суворова черезъ Альны", оригиналъ художника полк. Попова, выложиль мозанкой художникъ Маслянниковъ.

Изъ съней посътитель входить въ главный центральный высокій съ куполообразнымъ потолкомъ, почти круглый залъ, освъщаемый огромнымъ окномъ, внизу подъ которымъ громадная картина Сурикова "Переходъ Суворова черезъ Альпы". Передъ нею бюстъ Суворова, даръ г. Ру-

кавишникова.

Еще двъ статун Суворова у боковыхъ стъть вблизи окна. Первая справа, даръ худ. Эдвардса — копія съ памятника въ Очаковъ, другая—копія со статун Шрейдера въ главномъ штабъ.

Балтійскій судостроительный заводъ принесъ въ даръ музею копію съ бюста Суворова, отлитаго имъ для броненосца

"Князь Суворовъ".

☆ 29 поября въ генералъ-губернатор-

скомъ домѣ въ Москвѣ подъ предсъдательствомъ Великаго Князя Сергья Александровича состоялось годовое засъданіе комитета музея изящныхъ искусствъ Императора Александра III. Это грандіозное пріздкое по архитектуръ сооружение возводится на средства, собранныя добровольными пожертвованіями. Изъ данныхъ, выяснившихся въ сегодняшнемъ засъданін, видно, что на постройку музея уже израсходовано 1.500,000 руб. и что касса совершенно изсякла. На помощь ей явился жертвователь, пожелавшій остаться неизвъстнымъ, и давшій крупныя средства для продолженія сооруженія этого зданія. Оно будетъ готово и открыто въ 1907 году.

☆ Екатеринославъ украсился зданіемъ
дорическаго стиля, областнымъ музеемъ

имени А. Н. Поля.

☆ Въ музей уральскаго общества любителей естествознания въ Екатеринбиргъв поступилъ, въ качествъ пожертвования любопытный для настоящаго времени предметъ: значительной величины осколокъ отъ перваго 12-дюймоваго спаряда, пущеннаго японцами въ памятный день 27 января, день первой морской бомбардировки нашей многострадальной твердировки нашей многострадальной твер

дыни—Портъ -Артура.

Въ томъ же музет находится предметъ, имъющій историческій интересъэто оковы боярина Михапла Никитича Романова, дяди родоначальника царствующаго въ Россіи Дома, сосланнаго Борисомъ Годуновымъ въ Пермскую губернію и заточеннаго въ ужасную темницу въ селъ Ныробъ, въ 15 верстахъ отъ гор. Чердыни. Надъ темницей сооружена каменная часовня старинной архитектуры, на кариизъкоторой имъется надпись о сооружении ея въ 1793 г. крестьяниномъ Максимомъ Пономаревымъ. На невинномъ страдальцъ были желъза 1 пуд. 39 фунт., ручныя жельза 12 фунт. кандалы или ножныя желѣза 19 фунт. замокъ 10 фунт., всего 3 пуда.

★ 1 ноября въ Третьяковской галлереть открытъ новый отдълъ древней иконописи. Среди иконъ, помъщенныхъ въ роскошныхъ витринахъ, есть много принадлежащихъ кисти лучинихъ мастеровъ

XVI и XVII стольтій.

Ж Канцелярія Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Алексачдра Михапловича по управленно севистопольским музесма и памятниками севастопольской обороны объявляеть, что цена вышедшій въ свътъ альбомъ севастопольскихъ полей сраженій и боевыхъ

окрестностей Севастоноля, согласно опубликованных ранфе условій подписки на этоть альбомъ, повышена съ 7 р. на 9 р. за экземпляръ безъ пересылки. Альбомъ съ пересылкой стоить 10 руб. за экземпляръ.

Желающіе выписать альбомъ должны выслать 5 р., а остальные 5 р. уплачивають при полученіп альбома наложен-

нымъ платежемъ.

Подписка принимается: 1) въ капцелярін Его Пмиераторскаго Высочества Великаго Князя Александра Михапловича по управленію севастопольскимъ музеемъ (С.-Петербургъ, Морская, 49) и 2) въ музеть Севастопольской обороны (Севасто

поль. Екатерининская улица).

→ Новый художественно-археологическій музей. Піяв'ястные петербургскіе археологи князья Путятины, у которыхъ находятся богат'яйнія коллекцій различныхъ предметовъ допсторической эпохи, собранныя при раскопкахъ, близъ ст. Бологое, Нівколаевской ж. д., р'явшли соорудить въ этой м'ястности спеціальный художественно-археологическій музей.

★ Кіевскому Городскому Художественно-историческому Музею Веемилостивѣйше разръшено именоваться "Муземъ Императора Николая Алекстаровича".

Выставки.

Верещагинская выставка открылась 9 ноября. Всего на выставкъ было 776 нумеровъ: больше всего здѣсь, до 98 рисунковъ, видовъ Кавказа, относящихся къ 1863 г., затъмъ болъе 60 рисунковъ и фотографій относятся къ Туркестанской серін, около 70 иллюстрирують путешествіе художника по Пидій и Палестинъ и до 40 рисунковъ и картинъ различныхъ уголковъ Россіи, Крыма, Съверной Двины, Ярославля, Одессы, Москвы временъ нашествія Наполеона и др. Затімъ идуть картины, рисунки и фотографіи съкартинъ Верещагина находящихся въ музсяхъ, изъ серій "Турецкой войны 1877—78 гг.". испано-американской войны, острова Кубы и наконецъ 22 картины изъ послъдняго путешествія Верещагина по Японіи. Къ открытію выставки выпущенъ быль изящный каталогь, снабженный прекраснымы портретомъ покойнаго художника и небольшимъ вступительнымъ біографическимъ очеркомъ. На выставкѣ продавались открытыя инсьма съ снимками съ картинъ Верещагина, изданіе Евгеньевской общины Краснаго Креста.

Ге ... 4. Императоромы и будеть по-весь, Вызацу эт по аукціонь, назначенилії соглася з воль покойнаго художнана. быть отменень, и вь Западную E∞ пу и Америку, откуда было много запросовь, послано было обь этомь извъстіе.

За исключеніемь картинь, этюдовь и рисунковъ В. В. Верещагина, остальныя вещи съ "Верещагинской" выставки, по желанію вдовы должны составить "Верещагинскій уголокъ" въ одномь изъ нашихъ музеевъ. Среди нихъ имъются предметы обстановки мастерской знаменитаго баталиста, а также колекція альбомовь, въ которые В. В. Верещагинъ въ теченіе многихъ літъ вкленваль всевозможные рисунки, карикатуры, наброски и т. п., касающіяся его картинъ и выставокъ повсюду въ Европъ и Америкъ. Для этой же цъли предназначена полная колекція репродукцій съ прежнихъ картинъ В. В. Верещагина. Костюмы, ръдкости, мундиры, колекція киверовъ и касокъ 1812 г., находящеся на выставкѣ, пріобрѣтены еще ранѣе открытія выставки и представляють частную собственность.

- Стипендія имени В. В. Верещагина. Городское управленіе получило ув'єдомленіе отъ вице-президента академіи художествъ о томъ, что со стороны академін не встрѣчается никакихъ преиятствій для учрежденія стипендін имени В. В. Верещагина. На этихъ дняхъ управа препровождаетъ въ академію 250 руб. съ увъдомленіемъ, что такая-же сумма будеть вноситься городомъ ежегодно. Право назначенія лицъ на эту етииендію будеть принадлежать городу.

👺 12 декабря закрылась Верещагинская выставка. Передъ самымъ закрытіємъ вдовъ художника Л. В. Верещагиной быль поднесень адресь оты членовъ "Мюссаровскихъ понедъльниковъ". Читалея адресь полковникомъ Кита-

Глубокоуважаемая

Лидія Васильевна!

В. ликое имя Верещагина, которое вы ностте, беземертно и составляеть гор-. п. пашей великой родины. Грандіоз- за на Василія Васильевича предста-од честву всіх ужасы войны п ти с необходимости ел предотвра-- 1. 1 чет пынк векми инвилизо-- Устажин по полину люб-

веобильнаго сердца Бълаго Царя, созвавшаго Гаагскую конференцію.

Желтая опасность, предусмотрительно сознававшаяся вашимъ супругомъ, застави на его чуять нашу теперешнюю борьбу и привела его къ предварительному изученію памятниковь будизма въ Индін и къ путешествію въ Японію.

Первый дерзостный шагь нашего коварнаго врага поставиль поборника мира въ ряды храбрыхъ защитниковъ оскор-

бленной чести отчизны.

Злой рокъ сулиль ему трагическую, внезанную, но и героическую кончину.

Это была міровая утрата, бользненно ощутившаяся какь друзьями, такъ и врагами Россіи.

Море, можеть быть, открывшее ему впервые безбрежный просторъ мысли еще въ бытность его питомцемъ Морскаго кориуса, властно прервало кинучія натуры великаго художника и великаго адупрала, окруженныя доблестными молодыми моряками.

Но смерть—это слово пустое: Вь созданьяхъ живой красоты Мы видимъ тебя, Верещагинъ:

Здѣсь трудъ той и мысли—здѣсь Ты! Лидія Васильевна! Группруя творенія артиста, вы съ нѣжной проникновенностью женскаго сердца пожелали познакомить его поклонниковъ съ подробностями его мастерской, гдф зарождались художественныя идеи и выливались въ серін картанъ могучей энергіей и колоссальнымъ трудомъ въ созданіяхъ живописи и въ образцахъ описательной литературы.

Вы были сподвижницей его творческой дъятельности, участницей его завътныхъ умственныхъ стремленій, его сердечныхъ надеждъ и являетесь нынъ намъ истолковательницей того, что его окружало.

Какъ русская, какъ жена художника, какъ мать его дътей примите отъ насъ эти строки знакомъ благоговъйной памяти нашей о великомъ соотечественникъ, выраженіемъ признательности за содъйствіе къ достиженію имъ славы и залогомъ нашего сердечнаго участія и добрыхъ пожеланій вамъ и подростающему покольнію.

Предсъдатель кружка Мюссаровскихъ

понедъльниковъ.

Герцогъ Н. Лейхтенбергскій. Вице-предсъдатель Лагоріо. Члены совъта: А. Куинджи.

С. Китасвъ и др. 🜣 Проекть памятника, который предположено поставить въ Харьковъ В. Н. а разину, готовъ, и совътъ Харьковскаго университета ходатайствуетъ передъ министромъ впутреннихъ дъль объ

утверждени проекта.

Памятникъ будетъ поставленъ въ Университетскомъ салу, возлѣ главныхъ воротъ, ведущихъ въ него съ Сумской улицы Фигура В. Н. Ккаразина, отлитая изъ броизы, будетъ поставлена на граинтный постаменть. На постаменть будутъ едъланы слъдующія надписи: на восточной сторон в "1805—1905. Василій Назаровичъ Каразинъ положившій основаніе Императорскому Харьковскому университету, 1773—1842", на западной сторонъ будетъ помъщенъ горельефъ отлитый изъ бронзы, изображающій село Кручикъ съ надписью. "Село Кручикъ, помъстье В. Н. Каразина"; на той же сторонъ, значительно ниже надпись: "Сооруженъ къ столътію университета"; на съверной сторонъ — "Блаженъ уже стократно, ежели случай поставиль меня въ возможность сдълать малъйшее добро любезной моей Украинъ, которой пользы столь тесно сопряжены съ пользами исполинской Россіи"; на южной сторонъ: "Главнымъ предметомъ, учрежденія университета было у меня благосостояніе моей милой страны и полуденнаго края

☼ Въ Одессъ, 17 поября открылась тридцать вторая передвижная выставка картинъ товарищества передвижныхъ ху-

дожественныхъ выставокъ.

☼ 14 поября открылась на Морской ул., д. 35, выставка состоящаго подъ покровительствомъ принцесы Евгеніп Максимиліановны Ольденбургской Спб. общества поощренія женскаго художественнота поощренія женскаго художественно-

промышленнаго труда.

Въ Минскъ по иниціативъ попечительницы мѣстной общины сестеръ милосердія гр. Е. П. Мусинъ-Пушкиной и при ближайшемъ содъйствій художника Ю. Ратиковскаго, открыта была выставка картинъ французскихъ художниковъ, чистый сборъ съ которой предназначался въ пользу сестеръ милосердія. Выставлено было всего болѣе 300 нумеровъ, принадлежащихъ кисти извъстныхъ французскихъ живописцевъ, изъ нихъ назовемъ: П. Байъ, А. Кауфмана («Волшебный прудъ въ лъсу Фонтебло», «Осений день въ лъсу Сепъ-Клу» и др.), Г. Геро, В. Парадэса, Л. Бакаловича(?) ИИ. Клерона, Ф. Лангражъ и мн. др.

☼ 21 ноября народная выставка картинъ закончилась въ гор. Каменецъ-Подольскѣ послѣ 5 - уъъсячнаго путе
подольскъ послѣ 5 - уъъсячнаго путе
подольскъ послъ 1 - уъъсячнаго путе
подольскъ послъ 1 - уъъсячнаго путе
подольскъ послъ 1 - уъъсячнаго путе
послъ 1 - уъъсячнаго путе
подольскъ послъ 1 - уъъсячнаго путе-

увънчавнагося блестящимъ результатомъ. Это поистипъ художественная экспедиція художника В. К. Развадовскаго, который при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ съ ничтожными матеріальными средствами сумълъ пробраться съ выставкой въ дебри нашей провинцій и висети искорку въ безпроевътную будничную жизнь. Художника Развадовскаго сопровождалъ вездъ его товарищъ художникъ А. Лажечниковъ и его братъ. Какое-то удивительное единодушіе охватило все общество, --кругомъ художникамъ содъйствовали, и результаты труда не остались безследными. Подольскій губернскій комитеть попечительства о пародной трезвости, по иниціатив'в г. губернатора А. А. Эйлера, единогласно постановиль выдать художнику Развадовскому изъ средствъ попечительства 3,000 руб. на организацію ежегодно функціонирующей пародной выставки картинъ въ Подольской губерии. Нужно надъяться, что земства другихъ губерній также придуть на помощь этому хорошему дълу-тогда каждая губернія у насъ будетъ имъть по выставкъ-ежегодно можно мфияться картинами, что даетъ разнообразіе. Всего въ Каменецъ-Подольскъ съ 29 октября по 21 поября посътило выставку 4725 человъкъ. За весь же маршрутъ перебывало 65,000, изъ коихъ чисто крестьянскаго населенія 45,000 чел.; 10,000 христіанской интелигенцін и 10,000 евреевъ.

☼ Выставка 12-го года. Въ февралѣ мѣсянѣ будущаго года въ Петербургѣ предполагается устройство художественноисторической выставки, касающейся Оте-

чественной войны 1812 года,

Въ засъданіи художественной комисіи русскаго общества дъятелей печатнаго дъла, состоявшемся 22 ноября, было ръшено устроить при весенней выставкъ академіи художествъ выставку подъ названіемъ «художествъ въ печатномъ дълъ». Програма предполагаемой къ устройству выставки еводитея къ елѣдующимъ отдъламъ; 1) оригинальные рисунки и ихъ воспроизведенія на камить, клише (цинкографія, автотнию, фототнию, хромолитографія); 2) мотивы для шрифта, виньетокъ, укращеній.

☼ Финляндскій союзь кустарной промышленности, какт передасть сФинл. Газ.>—запять въ настоящее время проектомъ устройства выставки кустарной промышленности въ связи съ проектируемой въ Куоніо въ 190о году сельскоруемой въ Куоніо въ 190о году сельско-

хозяйственной выставкой.

жило с фина ега Восток 7 декабря откурата высса ва мурокественных выславанся и польных выславанся вы повожь дожь компаніи допоры, от правется больнимъ разлос бразість и весьма эфектна. Между прозым в выставлены выпитый больной портреть Госудря Императора.

З Меж дународная выставка. Венеціанская академія художествъ обратилась падняхъ въ различные нетербургскіе художественныя общества и кружки съ предложеніемъ принять участіе въ международной художественной и художественнопромыпленной выставкъ, которая откроется въ Венеціи съ 25 апръля по 31 октября 1905 г.

Находки.

☼ Новый памятникъ эпохи Ярополка Изяславича. Въ послъдней книжкъ даншискаго журнала "Хитівтатікет" помъщена статък Карла Болсуновскаго о "русскихъ монетахъ при Ярополкъ". Авторъ сообщаетъ объ открытіи, сдъланномъ гр. Бобринскимъ, имъющимъ значеніе для исторіи великаго княжества кіевскаго ХІв. Имъ найдена рукопись въ формъ исалтиря епископа Эгберта Тріё, которая хранится въ музеть собора въ Цпвидатъ, недалеко отъ Тріеста и извъстна ученымъ въ Тріё. Рукопись носитъ названіе "Соdeх Gertrudianus", Гертруды — супруги великаго князя Изяслава Ярославовича (1054—1078). дочери короля польскаго Болеслава I Храбраго.

Рукопись эта цѣнна, благодаря многочисленнымъ миніатюрамъ и византійскимъ рисункамъ. Кромѣ псалмовъ и различныхъ молитвъ, она содержитъ особую молитву княгини Гертруды за своего сына, Ярополка, съ христіанскимъ име-

немъ "Петръ".

Въ псалтиръ имъется миніатюра, подъкоторою, вмъсто извъстваго въ исторіи имени Ярополка, стоитъ имя "Петръ". На миніатюрѣ, очевідно, изображены великії килья и великая киятиня въ ботатых византійских одъяніяхъ. По мнѣтю Геролофа, князь Ярополкъ на этой миніатеорѣ валисань съ натуры.

В. слоболкі: Сыроваткі; Харьковвой туб, разеказываєть "Полт. В'ясти", отна с так крестіянть найдень порнет за тмасті Мілена. Портреть писань та застами и посить ве в черты старой кисти. На портреть имъется падпись дреннимъ церковно - славянскимъ прифтомъ: "Ясновельможный гетманъ Нванъ Стенановъ Мазена". Какъ извъстно, районъ инведской войны очень блилко подходилъ къ Сумамъ, хотя ноенныя дъйствия происходили преимущественно въ сосъднихъ уъздахъ; Лебединскомъ и Ахтырскомъ.

↓ "В. Ди." передаетъ, что осенью текущаго года, при ремонтѣ костела св. Варвары, на косякъ двери была обнаружена выръзанная надинсь, въ переводъ на русскій языкъ: "Года Божьяго 1168". Костель этотъ небольшой, выстроенъ изъ лиственницы и находится на старомъ кладбингь; по преданію, онъ быль первымъ храмомъ, построеннымъ въ Сольцѣ, при основаніи въ Х въкъ христіанскаго прихода и въ немъ неоднократно совершалъ богослужение св. Станиславъ, патронъ Польции, имя котораго тесно связано съ Сольцемъ и лежащимъ педалеко на противоположномъ берегу Вислы Петровиномъ. Въ верхней части косякъ сохрапился хорошо, а въ нижней нъсколько подгнилъ. Въ костелъ есть двъ древнія деревянныя статун, по своему облику напоминающія лики святыхъ византійскаго письма, а также запрестольная икона св. Варвары, писанная на деревянной доскъ.

Некрологъ.

Скончавшійся въ ночь на 19 октября въ Москвъ ученый секретарь Пмператорскаго Историческаго музея Владиміръ Пльичь Сизовь быль извъстенъ какъ знатокъ пскусства, исторін, педагогъ и археологъ. В. II. родился въ 1840 г. и среднее образование получилъ въ третьей московской гимназіп. Въ семидесятыхъ годахъ, вступивъ въ Московское археологическое общество, обратилъ на себя вниманіе основателя русской археологіи графа А. С. Уварова, ближайшимъ помощникомъ котораго сталъ. Многочисленныя раскопки, произведенныя Сизовымъ, археологическія и художественныя поъздки по Россіи и за границей поставили его въ ряду лучшихъ практическихъ знатоковъ русскихъ древностей и искусства. На высшихъ драматическихъ курсахъ въ Москвѣ В. И. читалъ обстоятельный курсъ исторіи костюма. Кромъ того принималь участіе въ дѣлахъ Императорских в театровъ въ качествъ члена

художественнаго совъта по бытовымъ, археологическимъ и другимъ вопросамъ.

Разныя извъстія.

№ 4 (18) октября въ присутствій императора, императрицы и миогихъ высочайшихъ особъ состоялось торжественниос
открытіе національнаго намятника императору Фридриху въ Берлинъ. Одновременно совершено освященіе музся императора Фридриха. Въ числъ приглашенныхъ директоровъ иностранныхъ музеевъ
находился старшій хранитель Эрмитажа А. П. Сомовъ. Пмператоръ Вильгельмъ произнесъ при этомъ интересную
рѣчь, въ которой между прочимъ сказалъ:

"Великолъпная статуя, созданная геніальной рукой скульитора, увѣковѣчить зигфридовскую фигуру и симпатичныя черты покойнаго императора. Съ другой стороны, гордое зданіе музея явится доказательствомъ дъятельности благороднаго государя, свътлый образъ котораго будетъ жить въ сердцѣ народа. Въ настоящее время искусство распалось въ противоположныя теченія. Я ифсколько разъ, руководясь своимъ убъжденіемъ, указывалъ на ложные пути, ведущіе далеко въ сторону отъ истиннаго пдеала красоты. Теперь на нын винемъ торжествъ я не стану упоминать о противоположностяхъ, а упомяну только о томъ, что способно сгладить эти противоноложности, а именно объ изучении произведеній художніковъ прошлаго".

Свою рачь императоръ закончилъ слъ-

дующими словами;

"Теперь болѣе, чѣмъ когда-либо, намъ необходимо держаться напикъ идейныхъ благъ и дать народу понять ихъ значеніе и ихъ спасительную властъ".

★ Архсологическія раскопки. Султанскимъ праде, по словамъ "Neue Presse", дана Берлинскому музею концесія на производство раскопокъдревняго храма Аполлона близъ Милета, въ Малой Азіп. Раскопки начнутся предстоящей весной подънаблюденіемъ профессора д-ра Виганда.

☆ Въ знаменитой базиликт Сант-Марко въ Венеціи оказались серьезныя поврежденія. Фундаментъ базилики осъть, а въ знаменитыхъ сводахъ Paradiso и Аросаlурѕе замъчены трещины. Вся базилика вообще требуетъ немедленнаго ремонта.

★ Въ Парижѣ состоялось открытіе магазина и при немъ склада произведеній "русскихъ кустарей" (Coustaris russes, какъ значится на вывъскъ). Это симиатичное предпріятіє, им'ющее цівлью открытіє повыхть рышковъ для нашихъ кустарныхъ падклій, осуществилось благоваря шищіатив в ив'встимхъ д'яг'єстей по кустарному д'ялу гг. Морозова и Пор'явкаго, при участій московскаго кушта Сивтирева и компесіонной фирмы Марсеру и Претеръ. Магазинъ пом'ящается на очень бойкомъ м'яств, на Ауепие de ГОре́га, и убрянъ красиво, со вкусомъ. Кром'я розничной продажи, магазинъ принимаеть оптовые заказы на самыя разпообразныя падклія нашихъ кустарей.

☆ Московскій губернскій кустарный музей получиль изъ Парижа и Берлина большіе заказы на деревянныя вещи върусскомъ стиль, изготовляемыя кустарями

московскаго района.

\$\frac{\pi}{2}\$ Па одномъ изъ посл'Единхъ зас'Еданій парижекой академіи наукъ. Люмьеромъ былъ еділанъ докладь о его новомъ способ'є цвѣтной фотографіи, представляюнемъ собою усовершенствованный способ'є, ранфе предложенный Кросомъ и Горономъ. Способ'є этотъ основанъ на изготовленіи особаго, цвѣтоизбирательнаго экрана, назначеніе котораго поглощать один простые основные цвѣта и пропускать другіе.

🕸 Фотографія въ натуральныхъ цвътахъ представляетъ собою, по словамъ "Münch. Neuest. Nachr.", вопросъ, рѣшенный недавно очень удачно монхенскимъ химикомъ Г. В. Рейхелемъ. Фотографіи получаются въ поразительно натуральныхъ цвътахъ, благодаря пеорганическимъ веществамъ, входящимъ въ составъ ванны. Позитивный процессъ простъ и почти не отличается отъ практикуемаго фотографами нынъ. Съ одинаковой легкостью получаются какъ дандшафты въ краскахъ, такъ и портреты какой угодно величины. Проф. Эрвинъ Ганфитенгель, производившій научные пров'врочные опыты. удивляется, по словамъ той-же газеты, какъ простотъ самаго изобрътенія, такъ и дешевизит и пиротт его примъненія въ наукт и промышленности. Изобрътатель взяль на свое открытіе патенть.

☆ М. В. Нестеровъзакончилъ работы по украшенно храма во ими съ Александра Невскаго, воздвигнутаго въ Аббасъ-Тумантъ въ намять покойнаго цесаревича Георгія Александровича. Работы эти продолжались втечене трехъ лѣтъ.

☆ Мозационая работы въ Пенакісвекомъ соборь. Съ будущато года въ мозапиномъ отдъленін Императорской академіи художествъ буд тъ приступлено къ выполненію образовъ изъ мозанки для малыхъ

претва на Пезава скато собора, а также изобреженій пради кова, паходищихся са возваних в храма. До пастоящаго времени вев эти образа паходились въ соборъ, написанные на холетъзваменитыми русскими живописцеми: Бленнымъ, Сорокинамъ, Брули, Пефомъ, Бейлеманомъ

🕏 Въ с. Климовъ-Заводъ Юхновскаго увада 13 октября состоялось первое избравіе членовъ комитета по сооруженію крестьянами намятника Александру II въсель. Предварительныя справки у спеціалистовъ выясшили, что пеполиеніе фигуры императора изъ броизы, высотою въ 1 сажень, будеть стоить иять тысячь руб. Располагая этой суммой и им'я въ виду еще значительныя поступленія по подписнымъ листамъ, комитетъ объявилъ всероссейнскій конкурсь по сооруженію памятника незабвенному Царю-Освободителю, ассигновавъ для этой п'али 1,750 р. Разм'єръ каждой премін: 1-я-1,500 руб., 2-я---150 р. и 3-я---100 р.

№ Рыжій аукціонь. Въ декабрѣ мѣсяцѣ въ залахъ Императорскаго общества архитекторовъ состоится аукціонъ картинъ и этодовъ покойнаго профессора Келлера, устранваемый Императорскимъ обществомъ поощренія художествъ. На аукціонѣ будетъ продаваться свыще 50 картинъ и этодовъ относящихся, главнымъ образомъ, къ церковной

живописи.

🕏 Рождественскія открытыя письма для дътей. 1 декабря община св. Евгенін выпустила въ св'єть цієлую новую серію "cartes postales", которыя будутъ продаваться въ пользу больныхъ и раненыхъ воиновъ и спеціально принаровлены къ дътской жизни. Тутъ имъются открытки, изображающія 12 м сяцевъ въ году. Затемъ идетъ тетрадка изъакварелей художника К. А. Солова, въ изящной обложкѣ, представляющая изъ себя открытыя письма, принаровленныя къ диямъ недѣли. Всѣ эти акварели исполнены въ видъ виньетокъ, въ стилъ XVIII въка и очень изящны по благоролству красокъ и диній. Оригинальны по замыслу акварели А. Н. Бенуа, воспроизво ващія различныя ецены изъ жизни льтей, и вы особенности подходять късезопу 12 акварелей художника. Бакста "Фел куколь", вы постановки Императорскаго Маріппскаго театра. Изълейкачей выдаются акварели художника В. 11. Зарубина - виды стараго и новаго Ерыка и Малороссій. До настоящаго вре-- общигой выпушено евыше I тысячи рясунковъ открытыхъ писемъ, которыя продаются въ пользу больныхъ п рапеныхъ вонновъ въ центральномъ складъ въ Петербургъ (Морская, 38) и повсе-

мъстно въ Имперіи.

Въ Москвъ учреждается новый конкурсъ на постройку громаднаго зданія училища живописи, ваянія и зодчества. Къ участію въ конкурсъ приглашены директоръ школы Интилица Котовъ, Васнецовъ, професоръ Померанцевъ, академикъ Соловьевъ и получивние первую премію въ первоначальномъ конкурсъ архитекторы Рыбинъ и Куржісиковъ.

— 1 декабря особая коммиссія, при Пмператорскомъ обисстив архитекторовъ, закончила свои труды по разработкв условій конкурса на постройку русскаго театра и другихъ при немъ помѣ-

щеній въ г. Варшавь.

⇒ Повые женекіе курсы. Кружкомъ строителей съ будущаго года открываются въ Петербургѣ, по примъру Москвы, повые женскіе техническіе и строштельные курсы.

базаръ-выставку и лотерею.

№ Въ виду дороговизны квартиръ въ столицѣ и отсутствія подходящихъ помѣщенії для живописцевъ составился кружокъ молодыхъ художниковъ, который рѣшилъ купить большой деревянный домъ близь станціи Лигово, балтійской жел. дор. съ цѣлью приспособленія его подъмастерскія.

№ Возвращение художественной научной экспесиціи. Въ ноябрѣ вернулся въ Петербургъ съ двумя своими спутниками художникъ Н. А. Шабунинъ, тадившій по порученію музея этнографіи и антропологіи имени Петра Великаго при Императорской Академіи Наукъ на далекій стверъ съ цувлью собиранія этнографическаго матеріала среди инородцевъ.

Привезено масса предметовъ домашняго обихода поморовъ, этюдовъ и фотографій. Уситку работъ этой экспедиціи много способствовало то, что Н. А. Шабунинь — самъ уроженецъ Архангельской губ. и съ дътства много путеше-

ствоваль по этому краю.

№ Во 2 л. гв. стрълковомъ батальонъ, въ Царскомъ Селъ, 19 ноября происходило въ Высочайшемъ присутстви освящене нововыстроеннаго храма во имя свв. Зосимы и Савватія, соловецкихъ чудотворидевъ.

Редакторъ АДРІАНЪ ПРАХОВЪ,

Заслуженный ординарный профессоръ Императорскаго С.-Петербургскаго университета.

• ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.



Содержание вынусковъ 4 8.

Посвящения на намири и не миро. Посвящения на намирования посвящения посвяще

I. TERCT钻.

г. Императоръ Александръ Третій, қақъ дъятель русскаго художественнаго просвъщенія. Адріана Прахова.

Св. 85 ил.ностраніями ~ 1000 55 хуложев ственными приложеніями, $N_{\rm s}$ 48 98. Св. 1911 Све

L'Empereur Alexandre III, Auguste protecteur de

l'art national russe Par Adrien Prachoff.

- 2. Родь пекусства вы общей окономін жизни и смысль художественнаго собирательства. А гріана Прахова. Спр. 200—209.
- 3. Императорская шпалерная мануфактура. Н. Спиліоти.
- Сл. **4 художес**твенными приложеніями. № 99 **102.** Спр. 231—250

т Onucanie таблинь и рисунковь вы тексть.

Cap 251 258.

Explication des planches et des dessins dans le texte. Page 26, 26,

5. **Хроника.** С. ј. 207 - 283.

II. PHCSHKII:

35 рисунковъ въ тексть. Бо в Сан По «Императора Аттична III

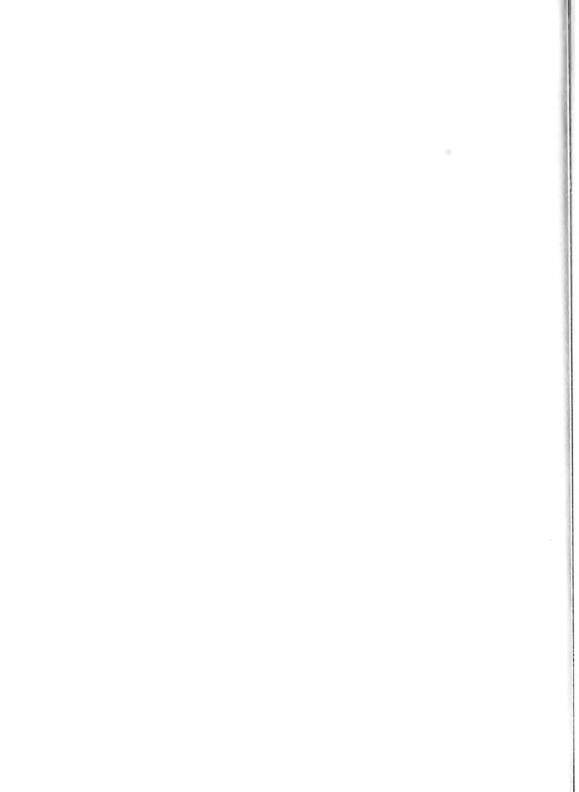
ственнаго игосијан

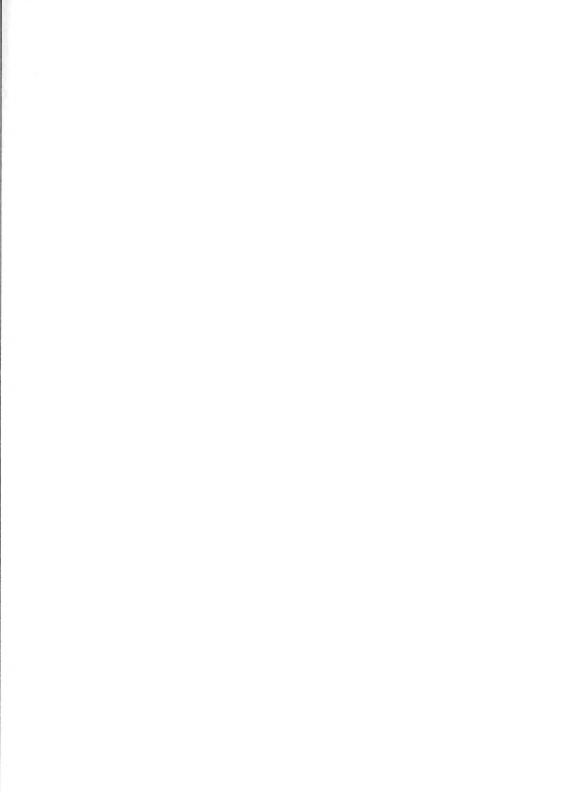
Виньетки.

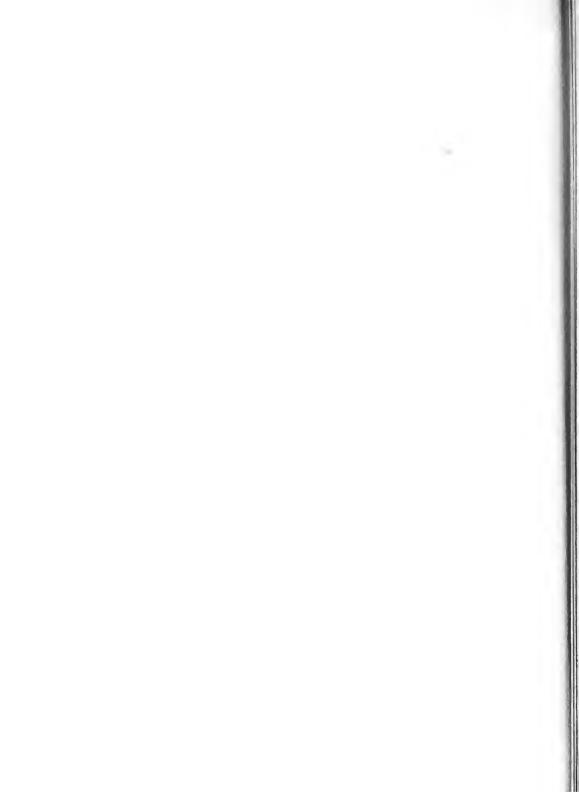
Ресентор: Адріань Праховы











N 6 K5 t.4 Khudozhestvennyía sokrovishcha Rossii

PLEASE DO NOT REMOVE CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

